U d'/ of Ottawa
39003002151974

418-1A - 26

LETTRES

SUR

LE BEAU EN LITTÉRATURE

PROPRIÉTÉ RÉSERVÉE

DEC 18 1973

LETTRES

SUR

LE BEAU EN LITTÉRATURE

SUIVIES D'UNE

ÉTUDE SUR LE GRAND CORNEILLE

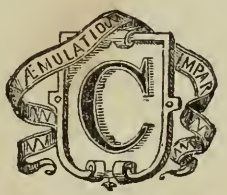
PAR

M. l'abbé MÉRIT

Curé de Saint-Pierre, à Saumur
Ancien professeur de rhétorique au Petit-Séminaire Mongazon
à Angers.

—

4e ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE



TOURS
CATTIER, ÉDITEUR
—
1884

ANNEX - BIBLIOTHÈQUE
Universitas Ottawa
BIBLIOTHECA
LIBRARY ANNEX

PN
45
.M47
1884

Monseigneur l'évêque d'Angers a bien voulu adresser la lettre suivante à M. l'abbé Mérit :

Angers, le 24 juin 1872.

Cher monsieur Mérit,

Je profite de la seconde édition de vos *Lettres sur le Beau en littérature* pour vous exprimer toute la satisfaction que m'a causée la lecture de cet ouvrage. L'accueil si bienveillant que vous avez rencontré auprès du public est d'ailleurs une preuve suffisante du mérite de votre livre. Il n'était pas facile de répandre de l'intérêt sur des questions tant de fois traitées et qui ont exercé la plume de nos meilleurs critiques. Vos considérations si justes et si élevées touchant la nature et les sources de l'art méritent de prendre place à côté des meilleurs traités que l'on ait écrits sur cette matière. Aussi étiez-vous préparé à ce genre de travail par vos occupations antérieures, non

moins que par la trempe naturelle de votre esprit. En vous obligeant à vivre dans un commerce assidu avec les grands maîtres, l'enseignement de la rhétorique vous avait permis de saisir l'art sur le fait et d'en étudier les règles dans leurs plus hautes applications. Vous auriez pu, comme bien d'autres, résumer vos observations dans un traité didactique ; il vous a paru préférable de les présenter sous la forme d'une causerie familière, et je n'hésite pas à vous en louer.

Vos jeunes lecteurs, en particulier, vous sauront gré d'avoir adopté un ton qui ne leur rappelle pas trop la sécheresse de leurs manuels classiques. En général, le genre épistolaire a quelque chose de libre et d'abandonné qui plaît à des esprits peu soucieux de s'engager dans des ouvrages de longue haleine ; et ce n'est que justice de reconnaître avec quel talent vous avez su leur rendre la tâche facile, en les transportant à votre suite, et presque sans effort, dans les régions les plus élevées de l'art et de la pensée.

Car il ne vous a pas semblé possible d'écrire sur le beau en littérature sans remonter aux principes qui dominent le sujet. C'est en vain que l'on chercherait à écarter la philosophie des questions littéraires : elle vient se poser d'elle-même devant qui ne s'arrête pas à la superficie des choses. Qu'est-ce que le beau ? En quoi diffère-t-il de l'utile, et par où se rattache-t-il au vrai et au bien ? Qu'y a-t-il d'immatériel dans l'art et à quelle conditions le signe matériel peut-il exprimer le beau ?

Grandes et délicates questions que vous avez traitées avec une hauteur de vues et une sagacité d'esprit peu communes. Oui, ne cessons de redire à nos contemporains que Dieu est la beauté absolue, que le beau relatif n'est qu'un reflet de cet idéal suprême,

partant que le but premier de l'art, sa haute et vraie fonction, c'est d'élever notre âme par-dessus les réalités sensibles, vers le souverain bien et l'éternelle vérité. Répétons après les meilleurs artistes de tous les temps, au risque de n'être pas toujours bien compris, qu'il n'y a pas d'art indépendant, pas plus qu'il n'existe de morale indépendante, par la raison fort simple que le beau est inséparable du vrai, et qu'en dehors de la vérité on n'aboutit qu'à l'absurde.

En littérature comme dans les autres branches de l'art, il y a des règles qu'on ne viole pas impunément, parce qu'elles sont fondées sur la double autorité de l'expérience et de la raison. Hélas ! c'est pour avoir trop oublié ces principes que l'art moderne est tombé en décadence, et qu'en voulant s'affranchir de la religion et de la morale, il s'est éloigné des sources les plus hautes et les plus pures de l'inspiration. Car le souffle d'en haut n'agite pas des poitrines d'où ne sort plus que le cri de la chair, et la flamme poétique s'éteint au contact glacial de l'athéisme. Qu'on le veuille ou non, l'idéal est la vie de l'art; or les théories matérialistes tuent l'idéal en rabaissant le vol de la pensée vers des réalités grossières. Il n'y a plus de place pour les Phidias là où l'on a cessé de comprendre le langage des Platon.

Vous avez fait entendre le *Sursum corda* aux littérateurs et aux artistes. Puissiez-vous être écouté en ces jours troublés où tant de causes se réunissent pour inspirer aux amis de l'art les plus sérieuses inquiétudes sur ses destinées futures. Quoi qu'il en soit, il m'est bien agréable de voir les membres de mon clergé donner à leurs études une direction si sûre et si élevée. Rien ne prouve mieux en faveur de nos grands établissements diocésains, et je suis heureux de pou-

voir constater une fois de plus que la religion et la science s'y rencontrent dans une harmonie féconde.

Agréez, mon cher ami, avec mes félicitations, l'assurance de mon affectueux dévouement.

† Ch.-Émile, *Évêque d'Angers.*

LETTRES

SUR

LE BEAU EN LITTÉRATURE

PREMIÈRE LETTRE

Mon cher ami, vous demandez ce qu'il faut entendre par le beau littéraire; en quoi précisément il consiste. Pardonnez-moi, je suis tenté de répondre : le beau littéraire, c'est le beau littéraire ! une chose en soi plus claire que toutes les explications et définitions que toutes les poétiques en pourront jamais donner; une fleur si délicate, que la plus fine main n'y saurait toucher sans risquer de la flétrir. Analysée, disséquée, classée dans l'herbier, la rose n'est plus la rose. Soit prudence, soit paresse, je suis d'avis que je ferais mieux de m'en

tenir là. Mais non, rhétorique oblige, amitié plus encore. J'essayerai donc une réponse: une réponse sérieuse et complète et, s'il est possible, digne de vous. J'ai été provoqué : au risque d'être conduit plus loin que vous ne l'aviez prévu, il faut que vous me permettiez de prendre mon temps, de choisir ma route, de remonter jusqu'aux principes généraux qui dominent et règlent tous les beaux arts. Nous ferons ensuite l'application de ces principes à la littérature.

La littérature est *un art*. Précisons le sens de ce dernier mot. L'art, dans son acception la plus libre, se dit de l'ensemble des moyens choisis et mis en œuvre avec une certaine habileté pour atteindre un but. Il y a les arts mécaniques, l'art de la guerre, l'art de persuader et de gouverner les hommes, et même celui de leur apprêter à dîner, etc. L'art proprement dit, que nous étudierons dans ces lettres, a pour caractère essentiel et but premier d'exprimer le beau. Mais le beau, qu'est-ce-donc? Cherchons ensemble. Sans nous lancer d'abord vers la métaphysique, que je redoute (plus tard nous essayerons, si force et courage nous viennent en marchant), commençons par déblayer le terrain, assez encombré de cailloux et de broussailles.

Généralement les philosophes établissent tout

au long : 1° *que le beau n'est pas l'utile;* que cette plume qui court présentement sur mon papier n'est pas belle, bien qu'elle me serve à vous écrire; qu'un prospectus de commerce clair et complet n'est pas une belle page de littérature; 2° que le beau se distingue de *l'agréable sensible*, c'est-à-dire que tel mets n'est pas beau pour être succulent; qu'il faut reconnaître autre chose qu'un fait nerveux suivi d'une jouissance purement animale dans l'émotion que j'éprouve à la vue d'un tableau de maître, à la lecture d'un chant d'Homère, d'une scène de Corneille ou de Racine.

Admirons, mon ami, la patience et la conscience des philosophes et passons outre.

Voici une page de Bossuet. Tout y est vrai, écrit avec ordre, correction et clarté; de plus aucun homme de goût de l'aura lue sans dire : Cela est beau! Beau est-il ici le simple équivalent de correct, un, clair, bien ordonné? Non. Vous pourriez, en effet, parcourir vingt in-folios de thèses philosophiques ou théologiques, correctement écrites, clairement démontrées et disposées dans un ordre parfait, sans rencontrer une seule page marquée de la véritable beauté littéraire. Et cependant une œuvre d'art où manquerait l'ordre, la clarté, l'unité, ne saurait être belle. Concluons que ces diverses qualités du style, nécessaires à l'expression du

beau, ni par elle-même ne le constituent, ni ne suffisent à l'exprimer.

Cette page de Bossuet est-elle belle, précisément et *seulement* parce qu'elle est vraie ? Non encore. Au fond le beau ne diffère pas du vrai, il en est le rayonnement, la grâce, le parfum. Le vieux Maître l'a dit :

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Boileau a raison. Mais si le beau est toujours vrai, le vrai n'est pas toujours beau ; et le vrai même supérieur et le plus propre à charmer l'esprit ne produit sur l'âme l'impression du beau qu'à la condition de lui être présenté sous de *certaines formes*.

Le vrai que le philosophe *démontre*, l'artiste le fait resplendir et vivre, le *montre*. A cet effet, il l'incorpore en un signe sensible. Les corps ont leur beauté, qui résulte d'un certain arrangement des parties, d'un certain jeu des couleurs et des mouvements ; mais ce beau purement physique ne serait rien pour nous s'il ne signifiait naturellement quelque belle pensée, quelque beau sentiment ; d'un autre côté, la pensée et le sentiment ne peuvent *resplendir* que par leurs perfections, non par leurs défauts, cela saute aux yeux.

Nous entrevoyons déjà que toute œuvre d'art, littéraire ou autre, ne sera belle qu'autant qu'elle exprimera *l'être immatériel parfait en son genre.* Étudier, définir, analyser l'idée, le sentiment, la passion, c'est le travail du philosophe; donner à la matière je ne sais quelles formes, symboles vivants de toutes les qualités de l'invisible esprit, voilà le miracle de l'art. Je voudrais que quelque philosophe ou quelque littérateur plus autorisé que moi eût défini le beau exprimé par la nature et les arts : *l'être intelligent et aimant, parfait en son genre, manifesté dans un signe sensible et naturel* (1).

Sans doute le beau existe en soi indépendamment du signe sensible qui le révèle, et les purs esprits le saisissent autrement que nous ; mais nous parlons du beau manifesté à l'homme, esprit et matière, du beau produisant en notre âme, par l'intermédiaire des sens, cette impression particulière appelée impression esthétique.

Ainsi donc, sans l'esprit, sans l'amour (2) exprimé, point d'œuvre d'art; d'un autre côté, sans forme matérielle, point de beau manifesté à l'homme : il

(1) « L'idée pour arriver jusqu'à l'homme a besoin de resplendir à travers une enveloppe sensible. »
(M. l'abbé VALLET, *l'Idée du beau, d'après saint Thomas.*)

(2) Nous prenons ce mot dans son acception philosophique la plus générale. Tout mouvement de la volonté, toute passion est amour.

peut le concevoir encore, il ne le voit plus, il ne le goûte plus.

Nous étudierons, avec quelques détails, les deux éléments de toute œuvre belle : *l'être exprimé*, *la forme expressive*. Pour aujourd'hui, c'est assez de didactique et d'analyse. Combien il est plus doux de jouir du beau que de se fatiguer à le définir, et que nous voici loin de vos chers poètes ! Je vous conseille, cela vous remettra, de respirer à loisir quelque fleur vivante : Virgile, Horace, Corneille, Racine ou La Fontaine.

DEUXIÈME LETTRE

Mon cher ami, nous disions que le beau exprimé par l'œuvre d'art est immatériel. Ceci mérite une sérieuse attention.

La matière a telles dimensions, telle couleur, tel mouvement; elle est ronde, plate, carrée, etc. Le géomètre la mesure, le physicien et le chimiste en étudient les propriétés et les lois ; l'ouvrier, suivant son métier, l'emploie à quelque fin utile. Tant que la matière ne dit que son nom, ne met sous nos yeux que longueur, largeur, profondeur et mouvements mécaniques, elle n'est, à proprement parler, ni laide, ni belle. Mais que la nature ou l'art lui donne certain arrangement, aussitôt elle devient capable de produire sur nous une impression particulière, qui se traduit ainsi : cela est gracieux,

beau, sublime ! Et pourquoi ? La matière a-t-elle donc soudainement changé de nature ? Nullement. Elle a simplement commencé d'exprimer une chose supérieure à elle-même.

J'emprunterai quelques exemples à la peinture. L'imitation matérielle y joue un rôle tellement considérable que plusieurs, et parmi les habiles, semblent faire de cette imitation même le principal mérite du peintre. Voici donc le peintre, pardon, on n'est pas peintre à si bon marché, voici un adroit copiste de matière. Il met sous nos yeux un arbre, une maison, ce que vous voudrez, car le copiste a cela de bon que rien ne l'embarrasse. Son arbre est bien un arbre, sa maison est une maison : murs, portes, fenêtres, couverture, tout y est, tout excepté le trait qui révèle l'*invisible*, le coup qui évoque l'*esprit*, et, cela manquant, j'oserai dire que sur cette toile, où matériellement rien ne manque, le regard qui cherche le beau ne trouve rien, absolument rien.

De bonne foi, si l'on est artiste pour avoir fait avec des lignes et des couleurs la ressemblance d'une maison, l'ouvrier qui construisit le modèle et peut-être en imagina la forme, ne l'est-il pas à plus juste titre ? L'auteur d'une bâtisse solide, commodément disposée, ne sera qu'un manœuvre : sa journée payée, je me sens quitte ; et envers son

copiste je devrai me mettre en frais d'enthousisame!... Non, en vérité. Matière pour matière, j'aime mieux le corps que l'ombre, les rideaux de mon lit que le trompe-l'œil de Parrhasius.

Laissez venir le peintre. Il ne s'agit plus seulement de lever un plan, de copier une maçonnerie de tant de haut sur tant de large, mais d'abord et surtout de *signifier une idée*. Inspiré par ce qu'il voit, l'artiste le sera plus encore par ce qu'il sait et ce qu'il aime. Sans doute, il reproduira ce toit et ces murailles, mais en poète. Aussi les fera-t-il parler moins d'eux-mêmes que de ce qu'ils cachent, protègent et rappellent : la table de famille, le foyer, les berceaux. Il faut que son tableau soit une idylle gracieuse, mélancolique ou souriante, quelquefois terrible, non de la chaux, de la brique et de l'ardoise copiées. Si ce n'était que cela, s'il ne s'agissait que de tirer des lignes, de mettre blanc pour blanc, ombre pour ombre, vous ne verriez pas l'artiste méditatif, rêveur, tout à coup inquiet et frémissant. Qu'a-t-il à craindre? La maison ne s'envolera pas. Non ; mais l'idéal invisible et charmant, que son esprit contemple, que son cœur et sa main poursuivent sans l'avoir pu saisir encore, peut s'envoler soudain et pour toujours (1).

(1) Comme je n'ai pas sous mes yeux de modèle qui me

Le copiste ignore pareil tourment : ses mesures sont bien prises, il a beaucoup de métier, des pinceaux solides, des couleurs de première qualité. Le maçon ne se met pas à la besogne plus tranquillement, sûr de sa main, de sa truelle et de son mortier!

Ut pictura, poesis. Par ce côté, poésie et peinture se ressemblent. Gresset fait de sa Chartreuse ce petit tableau :

Si ma chambre est ronde ou carrée,
C'est ce que je ne dirai pas.
Tout ce que je sais, sans compas,
C'est que depuis l'oblique entrée,
Dans cette cage resserrée,
On peut former jusqu'à six pas.
Une table mi-démembrée
Près du plus humble des grabats,
Six brins de paille délabrés
Tressés sur deux vieux échalas,
Voilà les meubles délicats
Dont ma Chartreuse est décorée ;

et le reste que vous savez.

C'est là de la poésie? Oui, mon ami. Poésie d'un genre peu élevé, mais franche et vivante. Et ce qui plaît ici serait-ce l'exactitude *matérielle* de la description? Évidemment non. Ce qui plaît c'est une

satisfasse, je me sers d'un certain idéal de beauté que je trouve en mon âme. *Paroles de Raphaël.*

chose toute spirituelle, exprimée à l'aide d'objets forts communs, en soi peu gracieux, mais présentés d'une certaine façon : c'est l'aimable laisser-aller d'un homme d'esprit, trop poète pour savoir au juste comment il est logé, et ne pas tourner sa misère en chansons. Remplacez cette vive boutade par la topographie précise de la cellule de Gresset, suivie du détail fidèle de son pauvre mobilier : adieu toute poésie ; au lieu d'une œuvre d'art qui est l'insouciance même et la bonne humeur souriant et chantant, vous aurez un inventaire exact, besogne de notaire ou d'huissier.

Oui, direz-vous, une maison, la cellule du chartreux n'offrant aux yeux rien de remarquable, je comprends que l'artiste prête à de si médiocres objets ce qui leur manque, les idéalise, leur fasse exprimer quelque chose de supérieur à eux-mêmes. Mais voici les montagnes, voici la mer : ces grandes œuvres de Dieu, n'ont-elles pas en soi leur beauté? Si vous y tenez, je le veux bien, seulement *leur beauté* consiste à exprimer avec une rare puissance *le beau* qui de sa nature est au-dessus de toute matière.

Croyez-moi, l'homme qui n'a vu dans les Pyrénées et les Alpes que de hautes montagnes, dans l'Océan qu'une immense étendue d'eau (et matériellement ce n'est que cela), n'a jamais trouvé belles ni la mer ni les montagnes. Qu'il ait appris à manier tant bien

que mal le pinceau ou la plume, il pourra copier, décrire une vue à peu près exacte de la mer ou des montagnes, mais peindre un beau tableau, écrire une belle page, n'y comptez pas. Si un peintre, un vrai peintre me disait : Je vais prendre une vue de la mer, je lui ferais l'honneur de ne pas le croire, au moins de ne pas entendre ses paroles à la lettre. Comment! vous iriez employer votre temps, votre cœur, votre génie à copier des rochers, du sable, de l'eau et des bateaux? Fi donc, poète! Apprenez quelque métier humble et utile, cela vaudra mieux. Non, non. Vous allez prendre *une vue des choses invisibles* que la mer révèle à qui sait la regarder et l'écouter. Vous allez chercher le signe vivant de quelque sentiment, de quelque idée qui n'est pas plus dans cette eau, dans ce sable et ces rochers que sur votre palette, mais qui est en vous.

Vos regards ont erré sur la vaste mer, vos oreilles sont remplies de sa grande voix. — En effet, chose remarquable, vous peindrez autant ce qui frappera vos oreilles que ce qui sera sous vos yeux, et si tout à coup de Raphaël vous deveniez Mozart, ce que vous allez peindre vous le chanteriez. — Vous avez admiré, aimé l'Océan dans son actif et fier repos, vous l'avez admiré, aimé dans les formidables élancements de sa fureur. Tandis que vos yeux étaient fermés peut-être, votre âme contemplait une force

invisible, sans limites, qui la tourmentait et la charmait. Délicieux tourment! C'est l'inspiration, c'est le *dieu;* il faut, il faut que vous essayiez au moins, non de copier seulement des lignes, des couleurs, des effets de lumière et d'ombre, mais de dire ce que par delà la matière l'âme a entrevu, ce qu'elle a senti.

Oui, vous peindrez surtout votre âme et l'objet immatériel dont la vue l'émeut et l'attire. En vérité, lorsque la nature parle d'infini, que veut-on que la matière seule, l'inerte matière réponde ? Comment ferait-elle accord avec la voix amie qui chante sur un rhythme céleste ? Vous, poète, vous composerez une œuvre d'art, digne réponse de l'homme à Dieu, de l'esprit à l'esprit, de l'amour à l'amour ! C'est cela, tellement cela, que si la matière, résistant à l'inspiration, refuse de prendre la forme qui exprimerait l'invisible idéal, quelque ressemblants que puissent être et vos rochers et vos vagues, par respect pour l'art et souci de votre gloire, vous ne consentirez pas à les montrer ; c'est tellement cela, que, demain peut-être, les montagnes éveillant en votre cœur les mêmes sentiments, vous ferez à peu près le même tableau, le signe matériel seul aura changé ; en revanche, la même montagne, le même océan, vus matériellement de la même façon, pourront vous inspirer autant de tableaux différents

qu'ils peuvent susciter de pensées différentes, de sentiments divers. Cela est incontestable et montre jusqu'à l'évidence que l'art n'est pas d'abord matière, mais idée et sentiment.

L'œuvre d'art n'est pas plus estimable à prix d'argent qu'une pensée noble, un sentiment délicat, un acte de vertu. On peut acheter le droit d'avoir ici ou là tel tableau de maître ; le payer est impossible : il ne vaut ni un million ni un centime. L'argent paye ce qui se mesure ou se pèse, la matière, non l'esprit, non le cœur. Quant aux œuvres de pur métier, elles aussi, me semble-t-il, n'ont aucun prix. Que pourrait valoir ce qui n'est ni beau ni utile? Je veux bien trouver étonnante la dextérité de la main, étonnant le tour de force, si tour de force il y a, mais en définitive à quoi bon vos rochers copiés, et votre flaque d'eau copiée, et votre poignée de sable copiée? Ah! je m'en veux d'avoir compris cela si tard, d'avoir si longtemps à peu près confondu dans mon esprit le métier, le vil métier avec l'art, l'art divin!!!

Cependant je prévois, mon ami, que vous me ferez une objection ; comme je me sens assec en veine aujourd'hui, permettez-moi d'y répondre d'avance.

J'admets, direz-vous, que toute œuvre d'art doit exprimer d'abord l'idée, le sentiment, la passion. Mais que le copiste rende fidèlement un objet ma-

tériel expressif, la copie, traduction exacte, sera belle comme le modèle même, et nous aurons une œuvre d'art.

Entendons-nous, mon ami, et distinguons bien entre copier et copier, surtout entre copier et *imiter* la *belle* nature (1).

(1) « Lorsque l'artiste s'approche de la nature, pour la regarder et la dessiner, il commence par une imitation naïve des choses, et les imite dans toutes leurs parties, les trouvant toutes également admirables.

« Plus tard, l'étude le rend capable de découvrir les beautés et les défauts de la nature ; il voit dans son modèle des traits caractéristiques et des parties accessoires ; il distingue l'ensemble à travers les détails ; il fait dès lors un choix dans son imitation.

« Enfin, une contemplation plus profonde lui révèle les lois de la création ; il sait démêler dans les formes de la nature celles qui sont absolument belles, c'est-à-dire conformes aux desseins de Dieu. Entrevoyant alors une beauté supérieure à la *vraie* beauté, selon le mot d'un ancien, *pulchritudinem quæ est supra veram*, il purifie la réalité des accidents qui la défiguraient, des alliages qui l'avaient altérée, et il en dégage l'or pur de la beauté primitive ; il y retrouve l'idéal.

« Ainsi l'art *imite,* ou bien il *interprète,* ou bien il *idéalise,* il *transfigure.*

« Mais entre ces deux extrêmes, l'imitation pure et l'idéal, il y a un double péril à éviter ; car, en imitant la nature de trop près, l'artiste court le danger d'en reproduire les pauvretés, et en s'éloignant trop de la nature, il peut perdre de vue les accents de la vie.

« La juste définition de l'art se trouvera donc entre la traduction littérale et la paraphrase éloquente, et nous dirons : *L'art est l'interprétation de la nature...* Ainsi se

Disons d'abord que jamais copie purement mécanique ne méritera le nom d'œuvre d'art. Lorsque de la boîte photographique sort un beau portrait, l'artiste, ce n'est pas le photographe, c'est la personne qui a su poser avec expression. La photographie la plus parfaite ne *crée* en aucun sens la forme belle, elle la *répète*. C'est l'écho d'une belle musique.

La copie intelligente d'une œuvre d'art peut être très belle. L'*invisible* exprimé par le modèle a été reconnu, aimé, saisi. Ce n'est plus la main seulement ou la machine qui a copié la matière, c'est l'esprit qui a traduit l'esprit. Alors le peintre n'est plus simple copiste ; bien que dans un rang inférieur, il est artiste, il est poète ; autrement il lui eût échappé quelque chose, un rien, mais ce rien qui est tout, le *je ne sais quoi* que la main la plus adroite manquera toujours si l'esprit ne la dirige et ne l'inspire. Nous parlons de la copie d'une œuvre d'art ; la main seule n'y suffira jamais. S'agit-il de copier la nature même, nous avons cent fois plus raison.

Dans la nature, le beau, l'utile et l'inexpressif se

vérifie cette autre définition de l'art donnée par le grand Bacon, et si semblable à celle que nous venons de formuler : *Homo, additus naturæ*. L'homme ajoutant son âme à la nature. »

Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin*.

trouvent partout mêlés et confondus (1). Pour le bûcheron, le chêne est un morceau de bois coiffé d'un feuillage inutile ; pour le voyageur fatigué, un agréable et vaste parasol. Le peintre pur copiste y voit des couleurs, de la lumière et des ombres. Tant qu'il n'y verra que cela, il ne pourra mettre dans la copie que ce qu'il voit dans le modèle. Mais toute couleur, toute ombre, toute lumière n'est pas expressive du beau ; il faut savoir choisir. La nature fournit seulement le signe de la beauté, ou plutôt ordinairement elle ne fournit de ce signe que les éléments dispersés. A l'artiste de les découvrir, de les fondre en un tout harmonieux, de composer ainsi quelque symbole d'élégance, de grâce, de force, de grandeur. Pour le pur copiste, le *beau chêne* n'existe pas ; comment le copierait-il ? Le peintre, lui, le poète le voit. S'il emprunte beaucoup à l'arbre qui est là sous ses yeux, ces emprunts ne sont point faits au hasard. Un certain idéal présent à l'esprit de l'artiste les détermine,

(1) « La nature, dit saint Thomas, n'achève pas l'œuvre de l'artiste ; elle ne lui offre qu'une esquisse, une ébauche, des principes à féconder et à étendre, un certain exemplaire à regarder. » (Traduction de M. l'abbé Vollet.)

Natura quidem non perficit ea quæ sunt artis, sed solum quædam principia præparat, et exemplar operandi quodam modo artificibus præbet. Ars vero inspicere quidem potest *ea quæ sunt naturæ*, et eis uti ad opus *proprium* perficiendum.

les règle, les approuve (1). D'instinct il suit le précepte d'Horace :

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor

il accepte ceci, rejette cela, donne plus d'impor-

(1) I. Ego statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum quo non pulchrius id sit, unde illud, ut ex ore aliquo, quasi imago exprimatur, quod neque oculis neque auribus, neque ullo sensu percipi potest ; cogitatione tantum, et mente complectimur. Itaque et Phidiæ simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, et his picturis, quas nominavi, cogitare tamen possumus pulchriora. Nec vero ille artifex, quum faceret Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem, e quo similutudinem duceret ; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.

Ut igitur in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cujus ad cogitatam speciem imitando referuntur ea quæ sud oculos ipsa cadunt, sic perfectæ eloquentiæ speciem animo videmus, effigiem auribus quærimus.

Has rerum formas appellat *ideas* ille, non intelligendi solum, sed etiam dicendi gravissimus auctor et magister, Plato, easque gigni negat, et ait semper esse, ac ratione et intelligentia contineri ; cætera nasci, occidere, fluere, labi, nec diutius esse uno et eodem statu. Quidquid est igitur, de quo ratione et via disputetur, id est ad ultimam sui generis formam speciemque redigendum.

Cic. *Orator*, art. II.

II Je pose en principe qu'il n'y a rien de si beau, en quelque genre que ce soit, qui ne le cède à cette beauté première dont les autres ne sont qu'une imparfaite ressemblance ; beauté inaccessible à nos sens, à nos faible

tance à telle partie, moins à telle autre, néglige tel détail *insignifiant;* en un mot l'artiste ne copie pas, il compose, il crée, il est poète (ποιεῖ). *Proprie communia dicit.* Son œuvre, comme œuvre d'art, est entièrement à lui et de lui, de même qu'un jugement philosophique est entièrement de celui qui découvre l'accord des idées, prises au trésor commun des notions humaines, et formule la proposition.

Cependant le maître a dit:

> Il n'est pas de serpent, ni de monstre odieux,
> Qui par l'art *imité* ne puisse plaire aux yeux.

organes et que la pensée, que l'âme seule peut saisir. Aussi, quoique nous n'ayons rien vu de plus parfait en leur genre que les statues de Phidias et les tableaux dont j'ai parlé, nous pouvons cependant concevoir quelque chose de plus beau. Phidias, quand il faisait son Jupiter ou sa Minerve, ne prenait modèle sur aucun objet sensible ; mais il y avait dans sa pensée une beauté suprême sur laquelle il tenait ses regards attachés et dont la contemplation dirigeait son esprit et sa main.

III. Ainsi pour les arts, il y a un beau idéal, dont les objets sensibles ne sont que l'imitation ; de même pour l'éloquence il y a dans notre esprit un modèle dont la parole doit être la copie.

Ces formes originelles, Platon, ce grand maître, non seulement dans l'art de la pensée, mais encore dans l'art de la parole, Platon les nomme *idées*. Ces idées, nous dit-il, sont éternelles, immuables ; elles subsistent dans l'intelligence et la raison, tandis que le reste naît, passe, s'écoule, disparaît, subit de continuels changements. Admettons donc que tout objet qui est du domaine de l'intelligence et de la raison, doit être ramené à sa forme, à son idée première. (Cicéron, *l'Orateur*, art. II.)

D'accord, à condition toutefois que ces formes physiques monstrueuses exprimeront une idée, par exemple de force, d'agilité, de grandeur, de mystère, etc., *une idée de l'artiste*. Autrement le monstre *imité* restera monstre, et *monstre odieux*, dans l'art comme dans la nature.

L'art est donc supérieur à la nature ? Non, l'art est supérieur à la matière, comme l'âme est supérieure au corps. La nature parle, l'artiste l'entend, s'inspire de cette voix si belle, et répond, mais dans sa langue à lui. Il n'est pas écho, il est musicien. Il n'est pas le singe de la nature, il en est l'ami, le confident, le disciple et le rival ! Sa fonction est d'imiter le premier et divin artiste, et pour mieux l'imiter, en imitant il crée.

Ces principes sont applicables même au portrait.

Du visage d'un homme faites la plus ressemblante copie, tant que la ressemblance sera toute matérielle, vous n'aurez pas le vrai portrait. Passez-moi le mot, vous aurez l'animal humain, qui est d'abord corps, non l'homme qui est d'abord intelligence et volonté. Comment ! Un visage de telles dimensions, de telle couleur, ce serait, par exemple, le portrait de Bossuet ! Le portrait de Bossuet, c'est le génie de Bossuet rayonnant sur le front, dans les regards, sur les lèvres, dans tout l'air de Bossuet. Autrement, l'homme avisé qui le premier

fit un miroir est resté le roi des artistes en portraits, jusqu'au jour où quelqu'un, qui fut encore mieux avisé, saisit l'image matériellement fidèle, mais fugitive, et réussit à la fixer (1).

J'ai sous les yeux la photographie de ma chère et vénérée mère ! Mais son portrait, le signe de son âme admirable, l'image qui vit en mon cœur, son vrai portrait, qui le fera ? Qui le pourrait faire ? Moi, si j'étais peintre ; et celui-là, celui-là seul, mes frères et mes sœurs le trouveraient ressemblant et beau !

Serrant de plus près les principes, essayons enfin de nous faire une idée précise de ce qu'il faut entendre par *le beau en soi*. Nous éclairerons ainsi et justifierons, je l'espère, notre définition.

« (1) Cherchons, dit Taine, des œuvres d'artistes, aussi minutieusement exactes que possible. Nous avons au Louvre un tableau de Deusser. Il travaillait à la loupe et mettait quatre ans à faire un portrait; rien n'est oublié dans ses figures, ni les rayures de la peau, ni les marbrures imperceptibles des pommettes, ni les points noirs éparpillés sur le nez, ni l'affleurement bleuâtre des veines microscopiques qui serpentent sous l'épiderme, ni les luisants de l'œil où se peignent les objets voisins. On demeure stupéfait ; la tête fait illusion, elle a l'air de sortir du cadre ; on n'a jamais vu une pareille réussite, ni une pareille patience. Mais, en somme, une large esquisse de Van Dyck est cent fois plus puissante, et ni dans la peinture, ni dans les autres arts, on ne donne le prix aux trompe-l'œil. »

Le *beau est la splendeur du vrai.* Ce mot, que l'on attribue généralement à Platon et qui serait, paraît-il, de Plotin, l'école spiritualiste entière l'accepte. Acceptons-le nous aussi tout en usant de notre droit d'inventaire. Cette parole : *Le beau est la splendeur du vrai*, équivaut à celle-ci : le beau est la splendeur de l'*être*. Mais un être ne peut avoir de splendeur, nous l'avons dit déjà, que par ce qui est en lui vivant et parfait. Visiblement l'être ne saurait resplendir par ses défauts, par ce qui lui manque. La splendeur, c'est donc le rayonnement de la vie parfaite en son genre.

Dieu, l'Être infini, possède, disons mieux, est la Beauté même sans tache et sans limites, le Beau nécessaire, vivant et permanent, Auteur et Type de toute beauté passagère et finie.

Les créatures reçoivent toute leur beauté de Celui qui leur communique tout leur être ; et cette beauté empruntée est égale à la perfection dans laquelle Dieu les crée, c'est-à-dire à la ressemblance qu'il leur donne ainsi avec lui-même. Or Dieu est tout *intelligence* et tout *amour* ; il n'y a donc, il ne peut donc y avoir de beauté proprement dite que dans l'être *qui pense et qui aime*, et seulement en ce qu'il y a de *parfait* dans cette pensée et cet amour.

La créature la *plus intelligente* et la plus *aimante*

est la plus belle, et la beauté descend de degré en degré jusqu'à la matière.

Les corps peuvent avoir leur beauté, une sorte de splendeur et de vie, mais leurs belles formes expriment toujours quelque beauté d'un ordre supérieur.

Ecoutez Platon traduit par Victor Cousin :

« Beauté éternelle, non engendrée et non périssable, exempte de décadence comme d'accroissement, qui n'est point belle dans telle partie et laide dans telle autre, belle seulement en tel temps, en tel lieu, dans tel rapport, belle pour ceux-ci, laide pour ceux-là, beauté qui n'a point de forme sensible, un visage, des mains, rien de corporel, qui n'est pas non plus telle pensée ou telle science particulière, qui ne réside dans aucun être différent d'avec lui même, comme un animal, ou la terre, ou le ciel, ou toute autre chose, qui est absolument identique et invariable par elle-même, de laquelle *toutes les autres beautés participent*, de manière cependant qne leur naissance ou leur destruction ne lui apporte ni diminution, ni accroissement, ni le moindre changement !... Pour arriver à cette beauté parfaite, il faut commencer par les beautés d'ici-bas, et, les yeux attachés sur la beauté suprême, s'y élever sans cesse en passant, pour ainsi dire, par tous les degrés de l'échelle, des beaux corps aux

beaux sentiments, des beaux sentiments aux belles connaissances, jusqu'à ce que de connaissances en connaissances on arrive à la connaissance par excellence qui n'a d'autre objet que le beau lui-même, et qu'on finisse par le connaître tel qu'il est en soi.

« O mon cher Socrate, continua l'étrangère de Mantinée, ce qui peut donner du prix à cette vie, c'est le spectacle de la beauté éternelle..... Quelle ne serait pas la destinée d'un mortel à qui il serait donné de contempler le beau sans mélange, dans sa pureté et sa simplicité, non plus revêtu des chairs et des couleurs humaines, et de tous ces vains agréments condamnés à périr, à qui il serait donné de voir face à face, sous sa forme unique, la beauté divine ! »

Le Banquet. — Traduction de Victor Cousin.

Voici une longue lettre, mon cher ami ; notre temps n'aura pas été perdu, pourvu qu'elle nous laisse convaincus l'un et l'autre de la dignité et de l'utilité supérieure de l'art véritable, qui n'est ni un vain jeu de la main, ni un vain amusement des oreilles et des yeux, mais l'expression la plus vive et la plus haute de l'être parfait.

Dans la prochaine, nous parlerons du signe sensible de l'idée, de sa forme expressive poétique.

TROISIÈME LETTRE

Mon cher ami, nous devons nous occuper aujourd'hui du signe de la beauté. Reprenons, s'il vous plaît, notre définition. Le beau exprimé par la nature ou les arts, *c'est l'être intelligent et aimant, parfait en son genre, manifesté à l'homme dans un signe sensible et naturel.* Notre âme, esprit et amour vivant, exilée dans son corps de péché, s'élance vers l'invisible esprit, qu'elle voudrait voir face à face. Impuissante toujours à contenter ce désir toujours renaissant, d'un regard avide et sympathique elle poursuit à travers les formes matérielles quelque lointaine image de l'immatérielle et parfaite réalité.

Notre joie exquise et la plus élevée après celle que nous fait goûter la vertu, c'est de rencontrer l'être qui pense et qui aime, de le voir et de l'en-

tendre dans un symbole naturel. Oui, *naturel*. Ici je voudrais insister ; c'est en esthétique un point capital généralement peu compris, parce qu'il a été peu étudié.

Nous disons donc que le symbole de la beauté doit être *naturel*.

Tout signe éveille en nous quelque idée, mais tout signe n'est pas poétique. Cette table à laquelle je m'appuie, ces chaises, ces murailles, me rappellent mille charmants souvenirs. Vous êtes venu dans cette chambrette de collège, nous y avons causé de longues heures. Tandis que je vous écris, il se forme en mon imagination un aimable tableau, d'autant plus aimable que vous en êtes le principal personnage. Dirons-nous donc que cette table est belle ; que cette muraille presque nue est belle ; que ce chétif mobilier capable de mettre en humeur la muse de Gresset, est beau? Non ; pourquoi ? parce que ces objets ne sont autre chose que des signes *occasionnels* de la beauté ; ils m'aident à former par association d'idées les plus agréables imaginations, ils ne les *signifient pas naturellement*.

De même gardons-nous de confondre le symbole poétique avec les signes de *convention*.

Il est convenu que la Justice tient des balances,

Et que le Temps s'enfuit une horloge à la main.

Je ne demande pas mieux ; mais ni les balances, ni l'horloge ne sont, ne peuvent être les *signes naturels* de ces deux idées : la Justice, le Temps.

Permis à l'artiste d'employer les signes de convention comme moyen secondaire propre à répandre plus de clarté sur l'ensemble de l'œuvre : s'il prétend exprimer la beauté, il lui faut d'autres formes. Les balances ne sont qu'une enseigne. L'art mettra sous nos yeux la Justice avec sa force calme, son impartialité, son regard pénétrant et sévère. L'horloge fait penser au temps qu'elle mesure, elle ne montre pas cette chose sérieuse et vaine, profonde et légère qui s'élance de l'éternité, passe d'un coup d'aile et rentre dans l'éternité, parlant à la fois de fini et d'infini, de changement et d'immutabilité, en un mot elle ne montre pas le Temps,

> Cette image mobile
> De l'immobile éternité.

Il ne suffit même pas que le signe, par exemple, les mots, dans l'œuvre littéraire, signifie *exactement* l'idée. Encore une fois, il faut qu'ils la signifient *naturellement ;* qu'ils lui fassent non un vêtement, mais un corps doué de mouvement et de vie, semblable en quelque manière à une personne qui aurait cette pensée, ce sentiment, serait agitée de cette passion. Je veux insister ; je redoute moins,

entre nous, l'inconvénient de quelques redites que celui de ne pas être suffisamment compris.

Autre chose est une thèse philosophique, autre chose une page littéraire. Le philosophe analyse les diverses facultés de l'âme, prouve l'existence de Dieu, sa justice, sa bonté, son infinie puissance, etc. Il n'a qu'un but : démontrer clairement le vrai. Ce vrai que le philosophe, à l'aide de mots, signes arbitraires de la pensée, affirme, prouve, explique, le poète le montre vivant, à l'aide des mots aussi ; mais l'art en a su faire les symboles naturels de l'idée.

L'œuvre poétique est-elle exécutée avec succès, je n'ai pas seulement la preuve de l'existence de Dieu, Dieu m'est présent. Je n'apprends pas seulement ce qu'il faut entendre par l'infini, j'en éprouve, pour ainsi dire, la sensation ; ce qu'il faut entendre par puissance, miséricorde, dévouement, colère, calme, gaieté, etc., je le vois. L'invisible esprit respire dans la forme matérielle. Il est devant moi, il me regarde, il sourit, il parle. Pour mon compte, j'ai quelque peine à croire que Michel-Ange ait crié à je ne sais laquelle de ses statues : Parle donc ! Si la statue n'eût pas parlé, Michel-Ange, vous l'auriez mise en pièces. Quelque apprenti, croyant lui faire honneur, aura prêté cette parole au grand maître.

Dans l'œuvre d'art, la forme est donc non la démonstration ou l'affirmation pure et simple de l'être, elle en est la représentation animée. Aussi l'invisible exprimé et le signe matériel y sont-ils liés indissolublement. Ils restent distincts, et cependant ne font qu'un, laissez-moi dire qu'ils ne font qu'une personne. C'est l'âme unie au corps. Touchez au signe naturel en certaines parties vitales, à l'instant la beauté devient autre, ou disparaît. Je comprends le désespoir du traducteur sérieux, il lutte contre l'impossible. Qui *traduit trahit*, car qui change la forme naturelle en change nécessairement l'expression.

Voici une thèse philosophique : à tous les termes je puis substituer d'autres termes ; je puis l'abréger, la développer, renverser l'ordre des phrases. Les mots, quelque place que je leur donne, pourvu qu'ils gardent le sens convenu, continuent d'affirmer et de démontrer la même vérité. C'est toujours la même thèse. Soumettez à pareillle épreuve une fable de La Fontaine, une lettre de Sévigné, une page de Corneille, de Racine ou de Bossuet, elle pourra rester vraie, elle cessera d'être belle, cessant d'être la forme naturelle de la vérité.

Les idées générales de grandeur, de grâce, de bonté, etc., peuvent animer mille formes différentes, car chacunes de ces idées peut être conçue à des degrés

différents, et nuancée jusqu'à l'infini. Mais telle forme naturelle, une fois déterminée par l'artiste, détermine elle-même absolument l'idée, l'individualise. Autant de formes naturelles différentes, autant d'idées différentes, ayant chacune sa physionomie particulière et sa vie propre. Perdre un tableau, une statue, une mélodie, une page poétique, c'est donc perdre et perdre irréparablement un rayon de beauté, une grâce, un sourire, un regard de l'intelligence et de l'amour.

Aussi la question de forme, secondaire pour le philosophe, est-elle pour l'artiste la première et même, en un sens, la seule question. Honnête homme, il doit assigner à ses œuvres un but moral ; philosophe, il doit étudier le vrai. Autrement, il ne serait qu'un misérable arrangeur de mots, un diseur de sornettes et de mensonges. Hirondelle ou aigle, sous la cloche vide d'air, à quoi lui serviraient ses ailes? Ce qui le fait proprement artiste, c'est la puissance de saisir les formes expressives de l'idéal vivant et beau. S'il creuse l'idée, s'il la tourne et retourne mille fois, s'il s'en pénètre, s'il se passionne pour elle, s'il y absorbe sa vie, c'est qu'il poursuit la meilleure forme de l'idée ; or il sait que l'idée seule peut dicter sa forme la plus naturelle et la plus expressive, et il sait également que la plus belle forme assurera mieux le triomphe de l'idée.

Ainsi pour l'artiste, étudier l'idée, c'est étudier la forme; étudier la forme, c'est étudier l'idée, puisque au point de vue de l'art, l'une n'est absolument rien que par l'autre .

Certes, la pièce la plus manquée de Corneille fait plus de véritable honneur à son auteur que tel conte de Voltaire, parfait de forme, immoral au fond. Cependant, ne l'oubliez pas, artistes religieux et moraux, l'art veut d'abord des œuvres d'art (1).

(1) Sur un point si important, faisons entendre une parole plus éloquente que la nôtre et plus autorisée.

« Ne l'oubliez pas, artistes religieux, le temps où nous sommes impose de grands devoirs à nous chrétiens, qui devons travailler, selon nos moyens, à rétablir tant de choses de l'ordre intellectuel et moral, aujourd'hui misérablement délabrées, ou qui gisent tout à fait abattues. Parmi ces ruines, il en est une entre toutes, à laquelle il faut que nous nous efforcions de remédier : c'est la ruine du langage. L'improvisation a tué le style, et, pour ainsi dire, la grammaire. On n'entend, on ne lit plus qu'une langue nouvelle, ou plutôt qu'un jargon déshonoré. L'écrivain le plus négligé d'il y a cent ans serait épouvanté s'il pouvait voir ce qui s'imprime partout, écouter ce qui se dit à toutes les tribunes, et souvent même à l'Académie. Dépositaires de la vérité, nous la trahirions, si nous l'exposions au milieu du monde revêtue, ou plutôt indignement affublée de haillons qui ne serviraient qu'à exciter la risée de ses ennemis. Comme nous devons nous appliquer à bien savoir, il faut nous appliquer à bien dire. Hé quoi! la probité la plus commune obligera le défenseur de la moindre cause à préparer son discours : non seulement il rassemblera les preuves, les autorités, il les disposera dans un ordre plein d'art, mais encore il s'efforcera de les faire valoir par les paroles les

Un seul couplet bien tourné l'emportera sur vos sublimes conceptions et vos moralités maladroitement exprimées. Vous ne l'ignorez pas :

Mediocribus esse poetis
Non di, non homines, non concessere columnæ.

Et c'est justice : ni les dieux, ni les hommes, ni les

plus habiles, les plus fortes, les mieux choisies ; il prendra garde de rien oublier, et cependant il cherchera par tous les moyens à ne pas fatiguer l'attention des auditeurs, à leur plaire même, à leur donner enfin une haute idée de l'intérêt qu'il défend, tant par le soin qu'il apporte, que par l'impression toujours avantageuse, que son propre mérite peut produire sur eux ; il le fera, sa conscience, sa réputation l'y obligent. Et nous, à qui Dieu a confié la cause la plus sainte et les intérêts les plus précieux, nous ferions moins ! Nous ne passerions pas des jours et des nuits sur un seul chapitre, sur une seule page destinée à défendre la cause éternelle de Dieu et du prochain. Ah ! Dieu nous en ferait un reproche.

« Cherchons le style : je m'attache à cette pensée, parce qu'elle est essentielle. Quelques jeunes croyants regardent comme médiocrement important d'écrire avec plus ou moins de correction, d'agrément ou d'adresse. Et moi, je dis qu'après la foi et l'instruction, rien ne nous est plus nécessaire. C'est par là que nous serons lus ; c'est par là que nous conquérerons l'attention et l'estime du monde, succès qu'il nous faut absolument obtenir, non pour nous (à Dieu ne plaise que nous nous recherchions personnellement en ceci), mais pour les vérités que Dieu nous donne à proclamer et à maintenir, mais pour le monde, qui a besoin d'aimer ces vérités secourables et de se réfugier à leur foyer divin.

« Et d'ailleurs, l'art sublime qui bâtit des palais impéris-

libraires ne peuvent permettre au poète d'être médiocre, c'est-à-dire de n'être pas poète. Insensible à vos bonnes intentions, la muse détourne ses regards, pour sourire et tendre la main à Anacréon, qui compose des poèmes de six vers sur une rose effeuillée ; à Horace, qui badine ; à Molière, qui plaisante ; à La Fontaine, racontant quelque naïveté.

Oui, vos idées sont justes, profondes, pieuses, tout ce que vous voudrez : par malheur elles ne vivent pas ; or, sur le champ de bataille, — le mot est de Joseph de Maistre, — le cadavre, quelque grand qu'il soit, ne compte point. Qu'il serait à désirer que nos artistes chrétiens, riches d'un fonds inépuisable, fussent bien convaincus que s'il y a des sujets capables de produire de fortes impressions même sous une forme défectueuse, ce ne sont pas ceux qu'ils traitent ! Le vice et l'impiété peuvent trouver des lecteurs et triompher sans art, non la vertu et la religion.

Tout est bon qui nous vient d'une main sacrilège.

sables à la pensée humaine, le style, n'est-ce pas pour nous, catholiques de France, une gloire de famille qu'il nous appartient de remettre en honneur ? Je considère notre histoire littéraire, et j'y vois que les lettres nationales, dans ce qu'elles ont de plus magnifique et de plus élevé, sont filles de l'Église. »

Louis Veuillot, *Rome et Lorette*.

Flattée, instinctivement complice, la passion ne voit pas les défauts de l'œuvre immorale, ou les excuse :

Il peut bien m'ennuyer, pourvu qu'il m'empoisonne.

Pardonnez cette petite digression. Je reviens à mon sujet.

La forme belle est donc le symbole *naturel*, non le signe *arbitraire* ou simplement *occasionnel* de l'idée.

Aussi l'œuvre d'art comprise et goûtée fait éprouver un plaisir tout différent de celui que nous procure la simple connaissance du vrai, ou la possession de l'utile. Devant le vrai, découvert comme vrai, la satisfaction que je ressens est plus personnelle. Le principe du raisonnement, partant ses conséquences, est pris chez moi, je le découvre en moi. Lorsque je vois, lorsque j'affirme le juste, l'utile, le vrai, je suis seul. Que le beau m'apparaisse, il me semble que nous sommes deux et qu'aussitôt le dialogue s'établit. Je me sens porté vers quelque chose, vers *quelqu'un*, d'un mouvement sympathique et désintéressé. Que l'on étudie l'œuvre belle pour en tirer quelque parti utile ; qu'on l'analyse afin de découvrir les règles de l'art, aussitôt l'impression du beau s'affaiblit, elle peut même cesser tout à fait : ce qui explique

fort bien pourquoi devant certaines œuvres plus simples, non seulement l'amateur blasé, mais le critique délicat, habitué à considérer d'abord moins le beau exprimé que les moyens employés pour en obtenir l'expression, éprouve une émotion moins vive que l'homme de goût, que l'homme illettré qui s'abandonne au mouvement sympathique, sans arrière-pensée d'aucune sorte. C'est alors, alors seulement, que l'œuvre belle est saisie, goûtée, aimée. Quels frémissements d'enthousiasme, de terreur, de pitié ! Quelles larmes sincères ! quelle franche explosion de rire !

Molière, avant de présenter ses comédies au public, et ce public c'était d'abord Louis XIV et la cour, les lisait, dit-on, à sa vieille servante. Boileau, assurément, était plus capable d'apprécier le mérite profond du *Misanthrope* ou de l'*Avare*, et d'en écrire une critique solide, mais qu'à telle ou telle scène, l'auteur de l'*Art poétique* ait ri d'aussi bon cœur que la naïve servante, il est permis d'en douter. Or ce franc rire était aussi une critique, que le grand artiste faisait bien de ne pas dédaigner.

Cependant, chose étrange, la joie causée en nous à l'apparition du beau est habituellement mêlée de je ne sais quelle tristesse confuse. Le vrai étudié et saisi comme vrai, l'utile considéré ou mis en œuvre comme utile, ne laissent pas ainsi l'âme

tourmentée, béante. Tout ce qu'ils peuvent donner ils le donnent. On éprouve un contentement complet, c'est une faim rassasiée. Devant la forme de la beauté, surtout de la beauté sublime, il n'en va plus ainsi. Ce grand spectacle de la nature, cette peinture, cette musique, cette page poétique m'émeut délicieusement, en même temps qu'elle m'embarrasse et me tourmente.

Je jouis, parce que je vois sous une forme naturelle l'être intelligent et aimant; je souffre, parce que je le vois dans un symbole, non directement et que la forme matérielle ne l'exprime qu'imparfaitement. Ce que je vois est beau, ce que j'imagine, ce que je cherche est plus beau ; et cette imagination même moins empêtrée de matière, s'exerçant encore sur des formes sensibles, je voudrais , et je ne puis, briser l'enveloppe, écarter le voile, quelque brillant qu'il soit, et voir enfin, et saisir et posséder l'Être intelligent et aimant parfait, l'Idéal personnel et vivant!

Mon cher ami, ne nous plaignons pas de cette noble souffrance, infaillible marque de la sublimité de notre origine et de nos destinées.

L'émotion esthétique parvenue à son plus haut degré touche au sentiment religieux proprement dit, l'appelle, le réclame. Élevé à ce sommet, l'homme retombe lourdement sur lui-même, si

l'adoration et la prière, déployant leurs ailes, ne l'emportent plus haut, jusqu'à Dieu ; si l'espérance ne lui dit qu'un jour il verra ce qu'il ne fait qu'entrevoir ; qu'un jour il possèdera la vivante réalité dont il ne saurait saisir encore que l'ombre charmante. Oui, au nombre des plus malheureux parmi les hommes, il faut compter le vrai poète, qui ne s'agenouille pas, qui n'adore pas, qui ne prie pas, qui n'aime pas Dieu. Aussi quels inconsolables soupirs, quels cris terribles de colère, de dégoût, de désespoir retentissent partout dans notre littérature contemporaine si généralement impie ou sceptique ! Vous objecterez que la sincérité des artistes larmoyants est suspecte ; que les poètes ne souffrent pas, ne pleurent pas autant qu'ils le disent ; qu'il faut bien poser un peu afin de plaire au lecteur sensible. D'accord ; cependant tout n'est pas ici artifice et comédie. Il y a des cris qui échappent à l'âme déchirée, des larmes pleurées par le cœur. Et cela doit être. Quelle torture pour ces âmes choisies, ces âmes divines ! Emportées au-dessus de la terre par le mouvement naturel du génie ; impuissantes à voler jusqu'à Dieu, embarrassées qu'elles sont de doute et d'incrédulité, elles restent en l'air innassouvies de beauté, d'idéal, d'infini.

Hélas ! je me trompe, la plupart ne se tiennent pas longtemps entre ciel et terre ; ne voulant plus

monter, ils descendent. Les ailes qui ont cessé de les emporter toujours, toujours plus haut vers les régions de la lumière et de la pure beauté, ne servent qu'à les précipiter plus bas et plus vite aux abîmes de fange et de ténèbres. Et si l'art est tombé dans un discrédit presque universel, s'il est relégué au rang des choses souvent nuisibles, toujours frivoles, bien loin après la science, même après l'érudition, même après l'industrie et la mécanique, à qui la faute?... Mais bref là-dessus. Il nous reste trop de choses à étudier encore, évitons ce lieu par trop commun.

QUATRIÈME LETTRE

Mon cher ami, il reste, dites-vous, quelques nuages en votre esprit. Que l'art doive exprimer le beau à l'aide de signes particuliers, appelés signes naturels ; que le signe naturel se distingue absolument des signes convenus ou occasionnels, vous le voyez clairement. Mais enfin ce signe naturel, qu'est-ce donc ? Comment la matière signifie-t-elle naturellement *l'immatériel, l'invisible ?* Comment dans l'œuvre littéraire, les mots, signes, en apparence au moins, purement arbitraires de la pensée, peuvent-ils en devenir les naturels symboles ? Je vous exposerai en toute simplicité les réponses que je me suis faites à ces questions. Sont-elles péremptoires ? Ai-je atteint le but ? Vous en jugerez. Je crois que je suis sur la voie.

Tout signe naturel doit présenter à *l'esprit pour lequel il est fait* quelque ressemblance avec la chose signifiée. Entre l'idée de l'infini et la plus haute montagne considérée absolument, il est impossible de découvrir un rapport naturel quelconque. Mais par sa masse la montagne écrase ma petitesse, je ne puis en mesurer la hauteur ; elle a, *pour moi*, cette ressemblance avec l'infini, elle peut donc, *pour moi*, le signifier naturellement.

Un signe naturel parfait serait à la fois semblable, égal en tout à l'être exprimé et pourtant distinct de celui-ci. La forme naturelle absolument parfaite existe-t-elle ? Oui. Nous, chrétiens, nous savons que Dieu le Père a son Verbe, expression vivante, personnelle et parfaite de son être parfait ! *Splendor gloriæ Patris* (la philosophie humaine dit : *le beau est la splendeur du vrai*), *Splendor gloriæ Patris, figura substantiæ ejus.* Je me contente de vous indiquer cette pensée, ne me sentant point de force à l'analyser à fond. Il y faudrait la plume d'un Augustin, d'un Thomas d'Aquin ou d'un Bossuet.

Descendons, parlons de l'homme, nous trouverons assez de difficultés à le faire dignement.

Si vous pouviez immédiatement voir ce que je pense, ce que j'aime, le degré dans lequel je pense et j'aime, mon âme vous serait aussi connue et présente que possible, vous la verriez telle qu'elle

est dans son signe premier et le plus naturel : sa pensée et son amour. Et sans doute c'est de cette façon que se connaissent entre eux les purs esprits. Mais votre âme est séparée de la mienne par votre corps et par le mien ; et la barrière resterait infranchissable, si l'âme, en même temps qu'elle est unie au corps, ne recevait le pouvoir de faire passer dans la matière certaines modifications, de l'animer de certains mouvements, semblables en quelque chose à ses propres modifications, à ses propres mouvements, *à ses formes immatérielles.*

Autrement, tout signe même arbitraire et toute société entre les hommes étaient à jamais impossibles. Si vous insistez et me poussez sur le comment et le pourquoi, je réponds : c'est le fait mystérieux de l'union de l'âme et du corps ; l'expliquer est difficile, le nier impossible, à moins de nier l'âme, expédient désespéré d'un esprit superbe qui se nie lui-même plutôt que de rester court devant le mystère.

Donc il y a d'abord, et il le faut, quelque chose de l'homme qui dit naturellement à l'homme : Je te vois, je te connais, je t'aime, je souffre, je suis heureux, etc. etc. Ce que le poète latin a très bien exprimé :

> Format enim natura prius nos *intus* ad omnem
> Fortunarum habitum. . . . . .
> Post *effert* animi motus.

La nature nous fait d'abord capables d'éprouver à l'intérieur tous les sentiments, puis elle porte au dehors les mouvements de l'âme. Interprete lingua, ajoute Horace. Oui, toutefois la langue n'est pas le seul, ni le premier, ni toujours le plus éloquent interprète de l'âme. Avant de pouvoir nommer notre mère et comprendre les noms que son cœur nous donnait, nous l'avions reconnue et saluée d'un tendre sourire.

Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem.

Instruites par la seule nature, l'âme de la mère et l'âme de l'enfant *se sont fait signe*, elles se connaissent, elles s'aiment, elles jouissent de cette connaissance et de cet amour. Telle est pour l'homme la première et la plus douce apparition du beau!

Mais je ne suis pas en rapport seulement avec des âmes unies à des corps, je suis en relation de voisinage, et, pour parler ainsi, de société avec les êtres inanimés. Ma vie, par une infinité de liens, se trouve attachée à la matière, je l'emploie à mon utilité, à ma conservation, à mon plaisir. Dieu n'aurait-il point donné à la créature inférieure quelque rôle plus noble à remplir envers moi? De la vue de la matière, ne pourrais-je m'élever jusqu'à l'esprit et jusqu'à Dieu? ou ne le pourrai-je qu'à la manière des philosophes, par conclusion de

l'effet à la cause? Non, non. Les cieux et la terre racontent la gloire de Dieu! *Invisibilia a creatura mundi conspiciuntur.* Dans le visible apparaît l'invisible. De l'être à l'être, de la matière à l'esprit, d'une extrémité à l'autre de la création, Dieu a établi une suite, une entente mystérieuse, que notre intelligence ne peut analyser toujours, mais qu'elle peut saisir. Autrement, l'âme humaine égarée en ce monde, captive en son corps, et comme au cachot, serait sans jour aucun vers les régions supérieures où réside ce qui doit avant tout occuper sa pensée. Et qu'on n'objecte pas qu'une foule d'hommes ne voient et n'entendent dans la matière que la matière. Attachés à l'utile où à la jouissance purement sensible, on s'explique qu'ils n'entendent ni ne voient ce qu'ils n'ont souci ni de voir ni d'entendre. Ils ferment les yeux, ils se bouchent les oreilles. Voilà un grave témoignage! Autant vaudrait faire apprécier le mérite de quelque peinture par un jury d'aveugles! Je me trompe, ce témoignage négatif prouve, et prouve fort bien, que le beau n'est pas dans la matière : s'il y était, ils auraient fini par l'y trouver, ceux qui ne regardent, ne poursuivent et ne remuent que la matière, la tournent, la retournent, la tourmentent sans cesse et de mille façons. *Omnibus modis trahunt, vexant.* Le mot est de Salluste.

Pour découvrir le beau dans les formes corporelles et le goûter, il faut le chercher, le chercher lui seul. Il faut que l'âme, gardant son rang, tienne la matière à distance et ne lui demande que le signe de l'esprit. C'est pourquoi le toucher, l'odorat le goût, en contact immédiat avec les corps qu'ils saisissent comme utiles et physiquement agréables, ne nous font point éprouver l'émotion esthétique. Seules, la vue et l'ouïe remplissent ce rôle plus digne. Situés à la place d'honneur, les deux nobles sens reçoivent les impressions des corps, mais ne se laissent point approcher. Ceux-ci ne les atteignent, ne leur parlent qu'à l'aide d'un intermédiaire moins grossier, l'air et la lumière; tout autre corps qui les touche, les blesse ou les détruit. Chez les Grecs, délicats parleurs, le même mot, κόρη, signifiait une vierge et la prunelle de l'œil.

Puisque nous voici sur ce chapitre, laissez-moi vous dire une pensée qui me vient. En général, la musique nous pénètre plus rapidement et vivement que les autres arts, pourquoi? Ne serait-ce point que les signes qu'elle emploie sont aussi peu matériels que possible? Des sons, des mouvements diversement combinés : une chose si subtile, qu'elle semble tenir autant de l'esprit que de la matière. Nous aurions quelque peine à nous représenter les

anges occupés de sculpture ou de peinture, mais ils chantent!

Et puis, le signe musical est exclusivement expressif du beau; impossible de le tourner d'aucune façon à l'utile proprement dit. La poésie ne me dit-elle rien comme poésie? je puis chercher dans le poète le moraliste et le penseur. Je n'ai pas de quoi admirer le peintre, je puis estimer l'habile décorateur. La musique a cela, contre elle, diraient quelques-uns, je crois qu'il faut dire pour elle, de ne pouvoir être saisie que par le beau qu'elle exprime. Que tirer, que faire de mouvements, de sons fugitifs qui échappent à mes sens au moment où ils les frappent? Aussi, pour ceux qui la goûtent, la musique est le plus touchant des arts; pour les autres, elle est au-dessous du dernier des métiers, ils la méprisent, et tout le monde est d'avis qu'il n'y a rien de si rien qu'une musique manquée. Pardon, je m'attarde. *Illuc unde abii redeo.* Horace n'en cherche pas plus long

La matière peut donc, par de certaines formes, révéler naturellement les mouvements et les diverses manières d'être de l'invisible esprit.

Or, au point de vue de l'art qui seul nous occupe, je ne puis concevoir l'esprit vivant que dans l'un ou l'autre de ces trois états : *naissant, jeune et faible encore,* mais se développant selon les lois de la

nature ; ou parvenu à sa *perfection relative ;* ou possédant *l'être absolument parfait, infini*. Ce n'est donc pas arbitrairement que l'on a distingué en esthétique le gracieux, le beau proprement dit et le sublime. Ces trois termes répondent, croyons-nous, à trois idées irréductibles, à trois catégories de faits spécifiquement distincts, non à des nuances seulement, non au plus ou moins dans le même genre (1).

Prenez garde, vous verrez que tout objet, dont la grâce est le caractère *unique* ou *dominant*, éveille, en même temps qu'il nous charme, l'idée de mobilité, de légèreté, de quelque chose de faible qui semble chercher un appui, ou d'inachevé qui se forme et aspire à un état supérieur.

L'idéal du gracieux, c'est l'enfant. L'enfant n'est-il pas la grâce même, lorsqu'il regarde, sourit, balbutie de la voix et du geste et, jusqu'au jour où il sera un homme, se laisse aller dans la vie comme sur un plan doucement incliné : insouciant, joyeux, léger, suivant avec un moelleux abandon la seule loi qu'il semble connaître, celle de vivre et de grandir? Et si, dans la nature inanimée, les ruisseaux, les fleurs, les premiers souffles du printemps, l'aurore,

(1) « Entre l'impression ressentie à la vue des Alpes et le sentiment que j'éprouve à la vue d'une rose, qu'il n'y ait qu'une différence de degré, c'est à quoi je ne consentirai jamais. » JOUFFROY, *Cours d'esthétique*, appendice.

en un mot toutes les formes sensibles que nous appelons gracieuses, nous plaisent et nous émeuvent, c'est qu'elles signifient au naturel les premiers et charmants essais de l'intelligence et de la volonté, les mouvements spontanés de l'être naissant, tout entier à la joie naïve de vivre, au désir et à l'espoir de grandir ! Mais de ma vie, dites-vous, je n'ai fait ce rapprochement, je n'y ai même pensé. Dites plutôt, mon ami, que de votre vie vous n'avez pensé que vous y pensiez. Tellement unis sont le signe naturel et la chose signifiée qu'il faut un certain effort de réflexion pour ne les pas confondre, pour distinguer la grâce physique qui est dans une fleur des sentiments gracieux qu'elle exprime.

Voyons, si les fleurs n'étaient pour vous que de la matière, du bleu, du vert, du rouge, en rond, en ovale, etc., vous arrêteriez-vous à les regarder, à les admirer ? je ne le crois point, à moins que vous ne soyez botaniste ou amateur des espèces rares.

Dans tout objet il ne nous est possible de voir, d'un seul et même regard, que l'objet lui-même et ce qu'il exprime naturellement. Or, je vous le demande, qu'est-ce que la fleur, l'aurore pourraient bien signifier dans l'ordre immatériel, sinon les premières et fraîches éclosions du sentiment et de la pensée, l'âme encore enfant, mais qui grandira ?

Comme type du genre gracieux, nous avons pris l'enfant, le type du beau proprement dit sera donc l'homme dans l'épanouissement complet de l'intelligence et de la volonté ; libre, fort, actif, d'autant plus fort que son activité est mieux réglée. Je me fais de l'homme un idéal, que le mot gracieux ne suffit plus à exprimer.

Dire d'un homme seulement qu'il est gracieux, ne sera jamais qu'un demi-compliment. Chez l'homme, l'homme idéal, les principaux attributs de la grâce, variété, spontanéité, élégance aisée, n'ont pas disparu, ils ont cessé d'être *seuls*. Unis à des qualités supérieures qui les élèvent et les perfectionnent, *ils ne dominent plus*. La variété énergiquement ramenée à l'unité n'est que le mouvement d'une vie bien ordonnée ; la spontanéité, l'exercice facile, l'élan d'une liberté sûre d'elle-même. Isolée ou dominante, la grâce suppose faiblesse ; mais jointe à la force virile, elle devient cette aisance avec laquelle une âme vigoureuse accomplit les actes les plus difficiles ; cette chose exquise, *plus belle que la beauté*, suivant La Fontaine, c'est-à-dire le dernier trait d'une beauté achevée, car la perfection de la force consiste à produire sans peine les plus grands effets.

Et quelles formes sensibles exprimeront naturellement la pleine possession de la vie, *la beauté*

de l'être parfait en son genre. Pour l'homme ce sera d'abord l'homme même ; l'homme, dont la parole, le regard, les mouvements, tout l'extérieur est comme le miroir parfait d'une âme bien élevée. De son côté la nature inanimée nous présente du beau proprement dit de très fidèles symboles. Voici l'un de ces paysages tels que Fénelon les rêvait et aimait à les décrire. Des campagnes couvertes de riches moissons, de vastes prairies arrosées d'un large fleuve, des collines couronnées de grands arbres forment un tableau que le regard embrasse sans effort et qui semble avoir été composé *à souhait pour le plaisir des yeux.*

Vous ne dites plus seulement : Cela est gracieux! vous dites : Cela est beau ! A qui s'adresse votre cri sympathique ? A la matière ? Ce serait insensé : la matière est sans oreille pour entendre, sans voix pour répondre. Si vous étiez homme à ne voir en un beau paysage que de l'herbe, de l'eau, des moissons et des arbres, vous diriez : Voilà de bonnes terres à vendre tant l'hectare, et peut-être, hélas ! voici des chênes bons à couper. Mais non, vous dites : Ah ! que cela est beau ! et vos yeux ne peuvent s'arracher à cette beauté, et vous rêvez, et vous pleurez ! Vous avez donc vu une chose qui ne se vend, ni ne s'afferme, ni ne se mesure. Ce ravissement, ces larmes, vous les donneriez aux

brins d'herbe, aux arbres, à l'eau qui coule, au murmure du vent! Allons donc! s'il en est ainsi, le fameux enthousiasme des amants de la nature n'est que simplicité .

Simplicitas, cujus non audeo dicere nomen (1)! ...

Les formes matérielles que nous appelons belles le sont effet puisqu'elles révèlent le beau; mais ce beau lui-même, à qui sourit notre âme, ne peut pas être pure matière; de plus ce beau diffère de l'objet que tout à l'heure nous appelions gracieux.

Mais enfin qu'est ce donc ?

Car encor faut-il bien que ce soit quelque chose.

Pour moi, plus je réfléchis et plus je me persuade que ce paysage d'un ensemble parfait signifie naturellement la vie supérieure de l'esprit, dans sa libre, régulière et pleine activité, et que c'est par là qu'il nous charme et nous émeut.

Changez le spectacle, aussitôt votre impression change et se formule autrement.

A la vue de la mer, des montagnes, du firmament, lorsque

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles

permet à l'œil de s'enfoncer dans les splendides

(1) Simplicité que je n'ose appeler de son vrai nom. (Juv.)

profondeurs, vous vous sentez pénétré d'admiration, de crainte religieuse, inondé de mélancolie ! Or, encore une fois, vos yeux de chair n'ont vu, n'ont pu voir que la matière. Cela est sublime ! cela est sublime ! Qu'appelez-vous sublime ? sinon l'Être sans bornes, naturellement signifié par l'immensité des mers, des montagnes, des espaces célestes, par les murmures et les silences de la nuit ; ou, dans un autre ordre, par un geste, une parole, une action qui, révélant tout homme, découvre en lui le *divin* ?

Si ce n'est pas cela, décidément il faut donner raison à l'Anglais Burke, lequel ne voit dans le beau et le sublime qu'une dilatation ou une contraction particulière du nerf optique. En tous cas, épargnez-vous la peine, mon cher ami, de rajeunir à mon usage les vieilles objections de l'école sensualiste. La grande théorie spiritualiste me convient, elle me paraît solidement fondée, elle est aussi dégagée que possible de tout matérialisme, l'ennemi, le seul ennemi de tout bien comme de toute beauté ; elle me plaît et ne nuit à personne : je tiens à la garder. Je veux absolument avoir vu dans les Pyrénées autre chose qu'une immense motte de terre coiffée de blanc, avoir entendu dans les torrents et les cascades, non un bruit tumultueux seulement, un vacarme, mais une voix !

Il me semble que c'était hier ! Le jour brillait splendide et charmant ; la lumière renvoyée par la terre, les arbres et les rochers récemment mouillés d'une grande pluie, avaient je ne sais quoi de plus riant et de plus moelleux ; les monts s'élevaient par degrés, les premiers n'étaient que de hautes collines, les derniers perdaient leurs cimes dans les nuages, et, fermant le champ de la vue, ouvraient à l'imagination des espaces sans limites. Il semblait que la terre montât vers Dieu par un effort grandiose ! Elle se soulevait, s'inclinait pour se soulever et s'incliner encore, et s'élancer, et d'un bond suprême atteindre enfin jusqu'au ciel ! Et de tous cotés les torrents bondissaient, bouillonaient et chantaient ! Oui, oui ! l'on aura beau dire, il y avait là quelque chose, *quelqu'un* qui n'est rien de ce qui frappait mes sens ; j'étais tenté de l'appeler à grands cris, de lui tendre les bras ! Je fis mieux, je m'agenouillai ! Je voyageais avec un excellent ami au cœur très vif, mais bien gardé d'habitude et par principe contre toute surprise d'enthousiasme. Là, surpris ou non, il fallut s'avouer vaincu et dire que c'était beau ! que nous avions bien fait de venir, et que nous reviendrions ! Il me montra une église qui était tout près. Avec quelle joie et quel respect nous y allâmes remercier et adorer le Dieu qui nous faisait un signe si naturel de sa puissance et de sa beauté !

Ici au risque de pousser trop loin l'analyse et d'embrouiller les choses pour les trop vouloir expliquer, je placerai une remarque.

Le beau, dans son acception ordinaire, se dit de tout objet propre à nous émouvoir esthétiquement à quelque degré et de quelque façon que ce soit, et voici maintenant que nous distinguons le *beau proprement dit* du *gracieux* et du *sublime*. Ne faisons-nous point emploi arbitraire du même mot en deux sens différents ou confusion d'idées ? Ni l'un ni l'autre, du moins je ne le crois pas.

Le beau dans les deux cas répond très exactement au même objet, il signifie toujours : *l'être immatériel, relativement ou absolument parfait, manifesté à l'homme dans un signe naturel.*

Le gracieux n'est pas le *beau*, parce qu'il révèle seulement l'être *imparfait*, et cependant le gracieux est b*eau*, parce qu'il révèle l'être encore imparfait se développant régulièremeut, c'est-à-dire *parfaitement*. L'enfant n'est gracieux que s'il manifeste la perfection inférieure qui convient à son âge.

Le sublime est *beau* parce qu'il signifie naturellement l'infini, il n'est pas *le beau*, parce qu'il ne le signifie qu'*imparfaitement*. Apparition faite de lumière et d'ombres, de là cette tristesse étrange dont il remplit les âmes. Le sublime et le gracieux

sont donc *beaux* en ce qu'ils ont de parfait. Si je les distingue l'un et l'autre du beau proprement dit, c'est qu'il manque à l'un et à l'autre quelque chose pour être *le beau* ; il manque au gracieux d'exprimer un être parfait, il manque au sublime de montrer parfaitement l'être infini qu'il exprime.

Quelques philosophes, entre autres Victor Cousin, si je ne me trompe, tout en admettant la distinction essentielle du gracieux, du beau proprement dit et du sublime, l'établissent autrement que nous.

Un objet est gracieux, disent-ils, lorsque la forme sensible l'emporte sur l'idéal exprimé ; sublime, dans le cas contraire ; beau lorsque la forme et l'idéal sont en rapport d'égalité parfaite.

Cette distinction, bien que fondée sur une observation très juste, me semble mériter un double reproche : elle ne satisfait l'esprit qu'à moitié, parce qu'elle repose simplement sur la manière dont les objets nous impressionnent, non sur la nature même de l'être exprimé ; et puis elle pourrait trop facilement induire à penser que la forme et l'idée, au moins dans le gracieux et le sublime, sont en quelque chose indépendantes l'une de l'autre. Ce qui est insoutenable. Car la forme ne vaut qu'autant qu'elle *exprime*, et l'idée qu'autant qu'elle est *naturellement exprimée* par la forme.

Du reste, cette théorie en ce qu'elle a de fondé,

loin de détruire la nôtre, l'éclaire et la confirme. Dans le genre gracieux, si le sensible paraît l'emporter sur l'idéal, c'est que les formes gracieuses, pleines de variété, toutes faites de mouvement et de couleur, parlent plus vivement aux sens que l'être exprimé, faible encore et inachevé, ne parle à l'esprit.

Dans le sublime, l'idée semble l'emporter sur la forme, parce que l'être infini, même imparfaitement signifié, agit sur l'âme plus puissamment que la forme sublime, d'ordinaire très simple, ne saurait agir sur les sens.

Devant le beau, les sens et l'esprit sont également satisfaits. L'être fini, mais parfait en son genre, y est exprimé parfaitement dans une forme capable d'embrasser son objet tout entier sans effort.

Si, par impossible, la forme sensible, s'agrandissant jusqu'à l'infini, nous révélait Dieu tel qu'il est, nous éprouverions l'émotion du beau, non celle du sublime.

Je ferme cette lettre déjà longue ; dans la prochaine nous parlerons des signes naturels littéraires.

CINQUIÈME LETTRE

Mon cher ami, il semble bien, au premier abord que la littérature n'est pas un art proprement dit. A la bonne heure la sculpture, la peinture et la musique ; elles donnent à la matière les attitudes, les regards, les mouvement même et les accents de l'âme. Elles animent ce que la littérature se contente de nommer, ou tout au plus de décrire. Par exemple, ces mots : *tendresse*, *puissance*, *mystère*, *Dieu*, ni ne présentent une image, ni ne frappent l'oreille d'un son qui ait avec l'idée exprimée quelque ressemblance. Et puis, comment trouver quelque rapport naturel entre les idées invariables de leur nature et les mots qui vieillissent, meurent, varient de siècle à siècle, de nation à nation?

Embarrassés de cette difficulté, certains philo-

sophes soutinrent qu'en effet la littérature n'est pas à proprement parler, un art. La solution était radicale, et vous entendez d'ici l'argument. L'art exige des signes naturels du beau ; or la littérature n'emploie que des signes convenus ; donc, etc.... La première fois que je rencontrai ce terrible *atqui* et ce plus terrible *ergo*, je fus déconcerté. Je me rassurais cependant sur certaine paroles que j'ai ouïe dire à un homme sage : « Dans les questions « qui regardent tout le monde, si quelques philo- « sophes voient autrement que tout le monde, tenez « pour certain que ce sont les philosophes qui se « trompent. » Je restai court devant l'objection, mais invinciblement convaincu que nos chers et grands auteurs, Virgile, Homère, Corneille, Racine, Bossuet, et tant d'autres, leurs frères et leurs rivaux, sont de merveilleux artistes ; qu'ils ont fait resplendir le beau autrement que par des signes convenus.

Pour être artiste, il faut sculpter, dites-vous, il faut peindre ; eh bien ! ils sont sculpteurs, ils sont peintres ; il faut chanter, ils chantent ; il ne suffit pas d'analyser l'idée, il la faut montrer : ainsi font-ils.

Et d'abord le littérateur est sculpteur et peintre.

Le champ s'ouvre à nous large et facile. Dès l'entrée, ne l'embarrassons ni de linguistique, ni de

métaphysique. Nous accorderons, résolus à revenir sur cette concession, que les mots pris en soi n'ont aucune ressemblance naturelle avec les idées. Les mots sont des signes convenus, soit; mais encore faut-il admettre qu'en cette qualité ils constituent simplement la matière première de l'œuvre poétique : couleurs sur la palette, pierre ou marbre indifférents à toute forme tant que le ciseau ne les a pas touchés.

> Un bloc de marbre était si beau
> Qu'un statuaire en fit l'emplette.
> Qu'en fera, dit-il, mon ciseau ?
> Sera-t-il dieu, table ou cuvette ?
> Il sera dieu !

Ainsi des mots, matière taillable à merci, prête à tout emploi, le plus vulgaire comme le plus élevé. Elle sera dieu, table ou cuvette : tout dépend de la main qui l'emploie. Corneille en fera *Polyeucte ;* Molière, le *Misanthrope ;* Racine, *Athalie ;* le premier venu, des tables et des cuvettes, et Pradon de mauvaises tragédies, c'est-à-dire rien du tout.

Le littérateur choisit ses mots comme le peintre ses couleurs ; les dispose, les nuance et les harmonise, suivant l'idée dont il faut trouver la forme naturelle.

Vous avez beau insister, dites-vous ; des mots ne

sont ni des couleurs, ni des lignes, ils disent le nom des choses, mais ne les montrent pas. Allons, allons, monsieur le philosophe, vous savez aussi bien que moi que c'est l'âme par l'œil qui voit les formes sensibles. Eloigné d'un tableau qui vous avait charmé, vous le regardez et l'admirez encore ; et le souvenir, s'il est clair et précis suffit à renouveler vos premières émotions. Dans l'image présentée par le seul souvenir, votre âme voit le beau et le goûte. Eh bien, ce que le peintre doit présenter aux sens pour atteindre l'esprit, du premier coup le poète le présente à l'imagination. Que demandez-vous de plus? Qu'importe le chemin, pourvu que le beau soit là et que je le voie, qu'il parle et que je l'entende ? Sans doute, le tableau, la statue, matériellement déterminés et présents, frappent plus vivement l'esprit et fixent mieux l'attention. C'est un avantage incontestable de l'image figurée sur l'image écrite ; mais enfin, ce que le poète veut montrer, il le montre, et le montre vivant dans un signe naturel et sensible : ouvrez au hasard vos grands auteurs. Lisez, ou plutôt regardez (1) !

(1) Les grands prosateurs comme les grands poètes savent sculpter et peindre.

« L'archevêque de Reims revenait hier fort vite de Saint-Germain, c'était comme un tourbillon ; il croit bien être

« Patrocle, leur guide accoutumé, étant tombé dans la poussière sous les coups d'Hector, les che-

grand seigneur, mais ses gens le croient encore plus que lui. Ils passaient au travers de Nanterre ; tra, tra, tra ; ils rencontrent un homme à cheval. Gare ! Gare ! Ce pauvre homme veut se ranger, son cheval ne veut pas ; et enfin le carosse et les six chevaux renversent cul par-dessus tête le pauvre homme et le cheval, et passent par-dessus, et si bien par-dessus, que le carosse en fut renversé : en même temps l'homme et le cheval, au lieu de s'amuser à être roués et estropiés, se relèvent miraculeusement, remontent l'un sur l'autre et s'enfuient et courent encore, pendant que le laquais de l'archevêque et le cocher, et l'archevêque même se mettent à crier : « Arrêté ! arrêté ce coquin ! qu'on lui donne cent coups ! »

Mme DE SÉVIGNÉ.

« Le fleuriste au jardin dans un faubourg, il y court au lever du soleil, et il en revient à son coucher ; vous le voyez planté et qui a pris racine au milieu de ses tulipes et devant la *solitaire,* il ouvre de grands yeux, il frotte ses mains, il se baisse, il la voit de plus près, il ne l'a jamais vue si belle.... Il la quitte pour l'*orientale*, de là il va à la *veuve*, il passe au *drap d'or*, de celle-ci à l'*agate*, d'où il revient ensuite à la *solitaire*, où il se fixe, où il se lasse, où il s'assit, où il oublie de dîner...

« Cet autre aime les insectes. Quel temps prenez-vous pour lui rendre visite ? Il est plongé dans une amère douleur, il a l'humeur noire, chagrine et dont toute sa famille souffre ; aussi a-t-il fait une perte irréparable : approchez, regardez ce qu'il vous montre sur son doigt, qui n'a plus de vie et qui vient d'expirer, c'est une chenille, et quelle chenille ! » LABRUYÈRE, *De la Mode.*

« Le bouvreuil niche dans les aubépines, dans les groseilliers, et dans les buissons de nos jardins : ses œufs sont ardoisés comme la chape de son dos. Nous nous rappelons avoir trouvé une fois un de ces nids dans un rosier ;

vaux d'Achille pleuraient. Vainement Automédon les excite..... Ils restent immobiles comme la colonne qui s'élève sur le tombeau d'un guerrier. Ils se tiennent attelés au char magnifique, la tête pen-

il ressemblait à une conque de nacre contenant quatre perles bleues : une rose pendait au-dessus, tout humide. Le bouvreuil mâle se tenait immobile sur un arbuste voisin, comme une fleur de pourpre et d'azur. Ces objets étaient répétés dans l'eau d'un étang avec l'ombrage d'un noyer, qui servait de fond à la scène, et derrière lequel on voyait se lever l'aurore. Dieu nous donna dans ce petit tableau une idée des grâces dont il a paré la nature. »

CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme.*

« Il est difficile de décrire le spectacle qu'offrait hier la population de Paris se pressant en masses profondes sur le passage des soldats de Crimée. Cette voie triomphale, cet innombrable peuple, ces acclamations semblables au bruit de la mer, ces fleurs sur les armes victorieuses, ces larmes dans les yeux contents, ces soldats si graves au milieu de leur gloire, si brillants par leurs habits fatigués, si modestes sous leurs blessures ; tout cela se déroulait, chantait, retentissait comme une ode immense pleine de fierté et d'amour, de toute la fierté et de tout l'amour de la patrie. La jeunesse de beaucoup d'officiers, les déchirures de drapeaux, l'attitude aussi modeste que martiale de ces braves, et jusqu'à ces lauriers qu'on leur avait jetés et dont ils paraient naïvement leurs armes, tout produisait dans la foule une émotion qui se traduisait souvent par des pleurs. On se découvrait, on acclamait ces drapeaux troués et ces chefs vaillants qui répondaient par le noble salut de l'épée. A chaque régiment qui passait, l'enthousiasme se manifestait avec la même ardeur. Il y avait des mouvements d'affection particuliers pour chaque troupe ; pour l'agilité des chasseurs ; pour la souplesse des zouaves, qui marchaient comme des panthères, avec cet air de joie qui

chée jusqu'à terre, des larmes brûlantes s'échappent de leurs paupières et coulent sur le sable ; leur riche crinière est souillée et flotte en cercle autour du joug qui les réunit. »

HOMÈRE, *Iliade*, chant XVIII.

Patrocle vient de succomber sous les coups d'Hector, « Achille se lève ; autour de ses fortes épaules Minerve jette l'Égide et couronne la tête du héros d'une nuée d'or d'où flamboie un feu resplendissant. Telle, dans une île lointaine du sein d'une ville que pressent des ennemis, s'élève la fumée des bûchers épais dont l'éclat se réflète au loin : ils espèrent que leurs voisins, apercevans ces signaux, mettront à flot leurs navires. Sur le fossé, hors du rempart, il s'arrête, il jette un cri ; à sa voix répond la voix de Minerve. Au bruit de cette voix d'airain, les Troyens se troublent, les chevaux à la flottante crinière pressentent le carnage et font retourner les chars ; les écuyers sont saisit d'effroi à la vue de cet infatigable feu, de cette flamme ardente, horrible ; trois fois la grande voix d'Achille s'élève, trois fois les Troyens s'entremêlent. Douze héros périssent percés de leurs propres jave-

semble faire à toute chose la même fête qu'au péril ; pour la gravité imposante de ces mâles grenadiers qui s'avancent comme des murs ; pour l'artillerie assise sur ses onnerres. »

L. VEUILLOT, *Rentrée de la Garde impériale*.

lines, écrasés par leurs propres chars. Enfin les Grecs entraînent le corps de Patrocle hors de la portée des traits..... Les Troyens de leur côté quittent le champ de carnage, et avant de songer au repos du soir, ils se forment en assemblée. Tous se tiennent debout saisis d'effroi, nul n'oserait s'asseoir, car Achille est apparu..... »

HOMÈRE, *Iliade*, chant XVIII.

Labitur infelix studiorum, atque immemor herbæ
Victor equus, fontesque avertitur, et pede terram
Crebra ferit. . . . . .
Ecce autem duro fumans sub vomere taurus
Concidit, et mixtum spumis vomit ore cruorem,
Extremosque ciet gemitus : it tristis arator
Mœrentem ab ; ungens fraternâ morte juvencum ;
Atque opere in medio defixa relinquit aratra.

Géorg., III, vers 494 et 515.

Qua pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

HORACE, *Od.* lib .II, ode III, vers 9.

Un pauvre bûcheron, tout couvert de ramé,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.
Enfin n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur.

LA FONTAINE, *la Mort et le Bûcheron.*

MOISE SUR LE NIL

« Il sommeille ; et de loin à voir son lit flottant,
On croirait voir voguer sur le fleuve inconstant

Le nid d'une blanche colombe
Dans sa couche enfantine, il erre au gré du vent.
L'eau le balance, il dort, et le gouffre mouvant
Semble le bercer dans sa tombe ! »

. . . . . .

Ainsi parlait Iphis, l'espoir d'un roi puissant.
Alors qu'aux bords du Nil son cortège innocent
Suivait sa course vagabonde.

. . . . . .

. . . . . .

Sous ses pieds délicats déjà le flot frémit :
Tremblante, la pitié vers l'enfant qui gémit
La guide en sa marche craintive ;
Elle a saisi l'enfant ! fière de ce doux poids,
L'orgueil sur son beau front pour la première fois
Se mêle à la pudeur naïve.

Bientôt divisant l'onde et brisant les roseaux,
Elle apporte à pas lents l'enfant sauvé des eaux
Sur le bord de l'arène humide,
Et ses sœurs tour à tour au front du nouveau-né,
Offrant leur doux sourire à son œil étonné,
Déposent un baiser timide !

Victor Hugo.

Dans le champêtre enclos qui soupire après l'onde
Un puits dans le rocher cache son eau profonde,
Où le vieillard qui puise après de longs efforts
Dépose en gémissant son urne sur les bords ;
Une aire où le fléau sur l'argile étendue
Bat à coups cadencés la gerbe répandue,
Où la blanche colombe et l'humble passereau
Se disputent l'épi qu'oublia le râteau ;
Et sur la terre épars des instruments rustiques,
Des jougs rompus, des chars dormant sous les portiques,
Des essieux dont l'ornière a brisé les rayons,
Et des socs émoussés qu'ont usés les sillons.

Milly, Lamartine.

Le littérateur, non plus que le sculpteur, non plus que le peintre, ne doit copier servilement la matière, et même je trouverais chez lui la faute plus grossière. Par de jolies couleurs et des lignes adroitement tracées, le peintre et le statuaire peuvent au moins amuser et flatter nos yeux; mais que tirer, je vous prie, d'un tableau à la plume offrant aux sens des mots, à l'esprit la pure matière?

Puisque nous parlons encore une fois de réalisme, entendons-nous enfin sur la signification ou plutôt la double signification de ce mot. C'est une question sérieuse; elle trouve sa place en ce lieu, aussi bien qu'en tout autre; traitons-la sérieusement, nous éclairerons ainsi le chemin qui nous reste à faire.

Le réalisme pur, qui serait mieux nommé le matérialisme dans l'art, consiste à représenter soit un objet matériel tel qu'il est, sans rien montrer au delà; soit l'être intellectuel et moral totalement dégradé, sans beauté, c'est-à-dire sans perfection d'aucune sorte.

L'œuvre réaliste se fabrique à la main, il suffit de savoir le métier. Impossible d'imaginer rien de plus inutile, de plus honteux, de plus digne de risée, de plus ennemi de l'art véritable. Si l'art doit périr, voilà le monstre qui le tuera!

Et cependant, il est une école dite réaliste, justement célèbre, illustrée par de vrais artistes. Il y

a donc un autre réalisme? Oui: mais celui-là ni ne copie platement la matière, ni ne s'arrête à de banales et insignifiantes réalités (1). Il exprime le

(1) Dans la scène que nous citons, l'Iphéginie de Racine, héroïquement soumise à son père est belle ; la gémissante Iphigénie d'Euripide ne l'est pas moins, mais d'une autre façon. L'une est plus idéale, l'autre plus réelle.

AGAMEMNON

Quel trouble ! Mais tout pleure et la fille et la mère
Ah ! Malheureux Arcas, tu m'as trahi !

IPHIGÉNIE

Mon père.
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien ; vous voulez le reprendre.
Vos ordres sans détours pourraient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente :
Et respectant le coup par vous même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
Pour ne pas souhaiter qu'elle ne fût ravie,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie,
Et qu'en me l'arrachant, un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
Fille d'Agamennon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père.

beau; seulement il en cherche de préférence les signes naturels dans les scènes familières, je ne dis pas vulgaires, de la vie commune.

C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui tant de fois, prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas ! avec plaisir, je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous alliez dompter
Et déjà d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que pour la commencer
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée ;
Ne craignez rien, mon cœur de votre honneur jaloux
Ne fera point rougir un père tel que vous.
Et si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre, etc.

IPHIGÉNIE D'EURIPIDE

O mon père !..... je n'ai d'autre science que mes larmes ; voilà tout ce que je pense ; comme une suppliante je presse contre tes genoux le corps que celle-ci a mis au monde pour toi... Ne me fais pas mourir avant le temps ; il est doux de regarder la lumière : ne me force pas de voir les abîmes souterrains. La première je t'ai nommé mon père, et tu m'appelas ta fille ; la première, penchée sur tes genoux, je t'ai donné de douces caresses, et j'en ai reçu de toi. Tu me disais alors : « Ma fille, te verrai-je quelque jour dans la maison d'un puissant époux, heureuse et florissante comme il est digne de moi. » Et moi, je te disais suspendue à ton cou et pressant ta barbe que

Le réalisme ainsi entendu et l'idéalisme (le mot est français, puisqu'il est nécessaire) forment deux écoles simplement distinctes, non opposées, non ennemies. L'une et l'autre, par des chemins différents, marchent au même but : l'expression du beau. L'auteur réaliste poursuit l'idéal, sans cela il ne serait pas artiste. L'idéal, qu'il s'efforce de traduire en formes sensibles, c'est la perfection pour ainsi dire pratique partout et toujours; c'est l'âme perçant et s'épanouissant à travers les soins, les embarras, les mille détails de la vie ordinaire. A ce genre, appartiennent tant d'œuvres charmantes de l'école flamande.

L'idéaliste exprime la perfection possible en soi, le réaliste la perfection souvent réalisée. L'idéaliste vit enfermé en lui-même, il y contemple les idées inaltérables, étudie les forces, les besoins, les aspi-

je touche encore : « Te recevrai-je vieillissant, ô mon père! dans la douce hospitalité de ma maison, pour te rendre les soins qui m'ont nourri dans mon enfance ? » Je garde la mémoire de ces paroles, mais tu les a oubliées et tu veux me faire mourir...! Qu'y a-t-il entre moi et les noces d'Hélène et de Pâris ? Tourne les yeux vers moi, donne-moi un regard et un baiser, afin qu'en mourant j'emporte ce gage de toi, si tu n'es pas persuadé par mes paroles. Et toi, mon frère, tu es un faible défenseur pour tes amis, viens cependant avec tes larmes supplier ton père de ne pas tuer ta sœur.

Traduction de Villemain.

rations infinies du cœur humain ; le réaliste, observateur sympathique des phénomènes complexes de la vie, se plaît à regarder au dehors et raconte volontiers ce qu'il a vu, ce qui passait et l'a intéressé, ému. Il est le miroir fidèle d'un monde changeant et nuancé (miroir cependant qui saurait choisir ses tableaux). En un mot, les personnages du réaliste sont des hommes de telle condition, de tel pays, de telle famille ; les personnages de l'idéaliste sont l'homme même ; jamais je ne le rencontrerai peut-être, mais je l'imagine très bien. L'un est en général plus animé, plus intéressant et plus gracieux; l'autre, simple, grand, sublime, et son œuvre toute pénétrée d'une beauté solide comme la beauté de l'éternelle vérité ! Du reste, loin de s'exclure, l'idéalisme et le réalisme volontiers se rapprochent et se font valoir l'un l'autre. Ainsi Molière place Philinte à côté d'Alceste : Philinte, poli, serviable, tout doux à tout le monde, et qui trouvera moyen de louer le sonnet d'Oronte, n'est pas le flatteur idéal ; le flatteur, c'est Narcisse, Œnone, Mathan. Au fond, cet homme *comme il faut* ne fait que les compliments et révérences en usage à la cour comme à la ville. Qui ne connaît Philinte, et même qui ne l'est un peu ? Alceste peint d'autres couleurs est une idée plutôt qu'un homme. Et pour le dire en passant, Molière, rangé d'habitude

parmi les réalistes, me paraît au contraire s'être élevé vers l'idéal beaucoup plus haut qu'il n'était permis de l'attendre d'un poète comique. Ce que le grand Corneille est dans un autre genre, Molière l'est dans le sien. Alceste n'est pas un misanthrope, il est le Misanthrope ; Arpagon n'est pas un avare, il est l'Avare : l'avarice abjecte, ridicule empreinte cependant de je ne sais quelle monstrueuse grandeur, comme toute passion mauvaise, mais franche et absolue.

L'idéaliste, si le bon sens ne fait contrepoids à l'imagination, court risque de se perdre dans les nues, et pour trop simplifier le signe, de laisser échapper l'idée, ou de la présenter inanimée, informe. Cependant, les dangers du réalisme me paraissent plus nombreux, surtout beaucoup plus redoutables. S'égarer en haut dans l'idéal est une faute grave, qui suppose pourtant certaines qualités assez rares ; mais descendre la pente et tomber est un péril à la portée de tout le monde. Voyez le théâtre et le roman modernes presque exclusivement réalistes : la plupart des auteurs qui sont parvenus à s'y faire un nom, même une renommée, n'ont-ils pas fini par glisser au réalisme pur, à la plate copie, aux banalités insignifiantes, quelquefois répugnantes ? Quel désordre ! quel abaissement moral ! et pour rester dans notre

sujet, quelle misère d'esprit, de sentiments et de forme !

Je ne parle pas de tous, mais du plus grand nombre : impuissants à jeter la sonde jusqu'aux profondeurs d'où jaillirait la vie, ils se fatiguent ridiculement à peindre les alentours de l'homme, plutôt que l'homme.

Sous prétexte de couleur locale, on m'apprendra cent particularités dont je n'ai que faire. Que vos personnages parlent, marchent, dînent, s'habillent préparent un mariage à la turque, à l'espagnole ou à la française, me voilà bien avancé ! Littérature de théâtres d'enfants et de journaux de mode. La poésie, la vraie poésie réclame autre chose.

Un auteur habile ne néglige point de marquer de quelques traits bien choisis les circonstances importantes formant le cadre dans lequel ses personnages parlent et agissent ; mais ni l'art, ni le bon sens n'admettront jamais que l'on puisse sacrifier le principal à l'accessoire ; or le principal, c'est ici le sentiment et la passion, qui ne changent pas de nature à telle date de l'histoire, ne varient pas avec les coutumes, les usages et les degrés de latitude.

Cette superfluité de détails et de couleurs, insupportable s'il s'agit de peindre directement l'âme, est déplacée même dans le genre descriptif, lequel

admet cependant plus de décor et de mise en scène. Autre chose est de faire un tableau pour l'imagination seule ou de le faire pour les yeux et l'imagination (1).

(1) Dans la description suivante, Lamartine nous semble demander trop à l'imagination du lecteur :

Là le gouffre tonnant où le glacier se verse
Et qu'à travers la mort le pont de roc traverse ;
Ici, ces pics glacés qui ne fondent jamais,
L'entourent à demi de leurs neigeux sommets;
Et plus bas à l'endroit où son lit qui serpente,
Semble au penchant des monts vouloir unir sa pente.
Le rocher tout à coup l'arrête et le retient,
Et d'un escarpement dans les airs le soutient ;
Sur ses parois, polis par l'égout des ravines,
Nulle herbe, nulle fleur ne pend par les racines.
. . . . . .
Je trouve comme l'aigle, en mon aire élevé,
Tout ce que le désir d'un poète eût rêvé :
Arbres, fils de leur gland, courbés sous les tempêtes,
Mais dont la foudre seule ose ébrancher les têtes ;
Lianes, de leurs pieds à leur front serpentant,
Qui bercent fleurs et nids sur leur filet flottant;
Rayon doré du jour qui sous leur nuit se joue,
Tremblant sur l'herbe au gré du vent qui les secoue ;
Hauts gazons où sur l'or nagent les papillons,
Où les vents creusent seuls leur trace en verts sillons;
Herbes que chaque brise en molles vagues roule,
Répandant mille odeurs sous mon pied qui les foule ;
Eau qui dort dans la feuille où l'ombre la brunit,
Ou remplit jusqu'aux bords ses coupes de granit;
Ecume des ruissseaux sur leurs pentes fleuries,
Se perdant comme un lait dans le vert des prairies;
Lac limpide et dormant comme un morceau tombé
De cet azur nocturne à ce ciel dérobé,

Transporter à la poésie les procédés de la peinture, c'est le moyen de tout gâter. Chacun des arts a ses lois, que le génie ne saurait violer impunément. Les violant, s'il manifeste encore sa force, ce sera par l'éclat seul de la faute. Je comprends que le peintre se donne libre carrière. Supposez la veine la plus abondante, l'imagination la plus variée, la plus soudaine et la plus capricieuse ; il n'y a pas à dire, il faut que tous les caprices, tous les élans s'arrêtent enfin et se fixent dans un dessin précis, que les couleurs, teintes et demi-teintes, et nuances et reflets finissent par prendre corps, et corps qui tienne et demeure sous mon regard. Quelque compliquée que soit l'œuvre sculptée ou peinte, je puis avec un peu d'attention et d'habitude la ramener à l'unité, à l'idéal exprimé par l'artiste. Ce que mon imagination, aidée de mes yeux, peut, sans trop de fatigue, accorder au peintre, que le poète se garde bien de le demander à mon imagination seule. Voilà du bleu, du blanc, du vert, du rouge, toutes les couleurs mêlées, nuancées, et mille et mille reflets, c'est à merveille ;

Dont le creux transparent jusqu'au fond se dévoile,
Où, quand le jour s'éteint, la sombre nuit s'étoile,
Où, l'on ne voit flotter que les fleurs des lotus
Que leur poids de rosée a sur l'onde abattus, etc.

LAMARTINE, *Grotte des Aigles.*

mais je n'y suis plus. *Trop de lumière nuit*, remarque Pascal ; *C'est si biau que je n'y vois goutte*, s'écrie le père Lucas.

Artistes, artistes, Pascal et Lucas, même séparés, sont de graves autorités ; lorsqu'ils s'accordent contre vous, soyez sûrs que ce n'est pas eux qui se trompent.

Voyez du reste. Les écrivains de premier ordre, poètes ou prosateurs, tous, sans excepter Victor Hugo, du moins dans ses belles pages, ont plutôt dessiné, sculpté les formes de la pensée qu'ils ne les ont peintes ; ajoutent-ils la couleur, c'est avec tant de discrétion, suivant des procédés tellement propres à la littérature, que le peintre le plus habile désespérerait de reproduire leurs tableaux écrits, sans sortir des conditions essentielles de son art, sans cesser d'être peintre.

La littérature peut donc, suivant une méthode à elle, donner relief et couleur aux idées, et les exprimer ainsi naturellement. Et ce n'est pas tout, elle y ajoute la voix et le rhythme. Virgile, frère de Raphaël, est frère aussi de Mozart.

Ceci demande quelques détails, à bientôt donc et prenez courage. J'ai plaisir à causer de ces choses avec vous. Je me hâte lentement.

SIXIEME LETTRE

A l'aide des sons et du nombre, la littérature exprime naturellement les divers mouvements de l'âme. Autant de syllabes, autant de sons de mille manières combinés. L'écrivain les rapproche, les oppose, à son gré suspend la phrase ou la prolonge. Si le mot n'est que le signe arbitraire de la pensée, l'inspiration seule du poète détermine les divers arrangements des mots, des membres de phrase et des phrases entre elles.

Les traités élémentaires de littérature s'occupent fort au long, et avec raison, de l'harmonie dite mécanique, qui n'est autre chose que la combinaison agréable des mots considérés comme sons. Question de métier très importante, mais elle ne rentre pas dans le plan que nous nous sommes

tracé. Nous étudions les signes littéraires surtout comme exprimant le beau ; or l'harmonie purement mécanique, séparée de l'image et du rhythme, ne suffit pas d'ordinaire à l'exprimer. Je n'en dirai donc qu'un mot.

Écrivain je puis sans faire œuvre d'art, flatter mécaniquement l'oreille, je ne puis la blesser ou seulement l'importuner, sans manquer mon but. L'esprit ne saisit plus le beau ou ne le goûte qu'imparfaitement.

> Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
> Ne peut plaire à l'esprit si l'oreille est blessée.

La souffrance physique occasionnée par la plus atroce cacophonie en soi est peu de chose, et du reste l'émotion esthétique diffère essentiellement de l'impression sensible. Toutefois, cet agacement des sens, lorsque c'est le signe, et le signe naturel de l'idée qui le produit, devient vite intolérable. L'esprit ne séparant pas à première vue le signe naturel de l'objet signifié, quand l'un me choque, comment l'autre me pourrait-il charmer ? point de beau tableau pour l'œil qu'il blesse ; point de belle musique pour l'oreille qu'elle déchire. Et le défaut d'harmonie est-il grave au point d'exciter le rire, plus l'idée était gracieuse, touchante ou sublime,

plus je souffre. C'est un ami qui se présente dans un costume extravagant.

> Il est un heureux choix de mots harmonieux ;
> Fuyez des mauvais sons le concours odieux.

Oui, poètes, commencez par ne point dédaigner le précepte du maître le plus sûr, au moins dans les questions de métier ; et le rhythme, si vous l'avez, et vous l'avez ou vous l'aurez acquis bientôt, si vous êtes vraiment poète, fera de votre œuvre le signe le plus naturel de la beauté.

Le rhythme, c'est l'âme même, le mouvement, le battement de la vie. Le vrai nombre vient de l'âme, de l'âme seule, et celui-là seul se communique à l'âme, la remue et l'entraîne. A force d'exercice, ou seulement avec un peu d'oreille ; j'éviterai certaines fautes grossières. Les chutes trop fréquentes qui brisent le style, le font sautiller ou trébucher à chaque pas ; les cadences monotones qui l'endorment, et ces interminables périodes, vrai coche de La Fontaine. L'attelage sue, souffle, et l'on n'arrive jamais *au haut*.

> . . . . . Vitavi denique culpam,
> Non laudem merui... (1)

Mais le nombre, le vrai nombre, ni Aristote, ni

(1) Je n'ai mérité ni blâme, ni louange. (HOR.)

Cicéron, ni toutes les poétiques et rhétoriques du monde, n'ont jamais appris, n'apprendront jamais à personne l'art de le trouver. Encore une fois, il y faut l'âme, l'âme émue, passionnée ; c'est le sang qui bat dans l'artère. Je dois sentir l'âme au rhythme de la phrase, comme le cœur au mouvement du pouls.

Le poète, le vrai poète a cela au moins, grâce à Dieu, que le phraseur et le versificateur et le copieur ne déroberont pas sans se trahir, ne déshonoreront pas, en l'imitant à demi ; car ici il faut prendre tout ou rien, phrase à phrase, mot à mot, syllabe à syllabe !

Ecoutez le chant des libres viveurs déjà sur le déclin. C'est le rhythme de l'insouciance et de la folie, avec une nuance pourtant, si je ne me trompe. La folie commence à raisonner, et la pensée de la mort retarde un peu sur la fin le mouvement d'abord très vif.

Rions, chantons, dit cette troupe impie,
De fleurs en fleurs, de plaisirs en plaisirs
Promenons nos désirs.
Sur l'avenir insensé qui se fie,
De nos ans passagers le nombre est incertain :
Hâtons-nous aujourd'hui de jouir de la vie ;
Qui sait si nous serons demain ?

Et les justes répondent :

Qu'ils pleurent, ô mon Dieu, qu'ils frémissent de crainte,

Ces malheureux qui de la Cité sainte
Ne verront point l'éternelle splendeur.
C'est à nous de chanter, nous à qui tu révèles
Les clartés immortelles,
C'est à nous de chanter tes dons et tes grandeurs !

Comme il est large et calme, ce mouvement des âmes sûres du Dieu à qui elles se confient !

Chimène et don Diègue plaident devant le roi don Fernand qui va prononcer sur le sort de Rodrigue :

CHIMÈNE

Il a tué mon père !

DON DIÈGUE

Il a vengé le sien !

. . . . . .

Qu'on est digne d'envie
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie !
Et qu'un long âge apprête aux hommes généreux
Au bout de leur carrière un destin malheureux !

. . . . . .

Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois,
Ce sang pour vous servir prodigué tant de fois.
Ce bras jadis l'effroi d'une armée ennemie,
Descendaient au tombeau tout chargés d'infamie,
Si je n'eusse produit un fils digne de moi !

Le rhythme lent d'abord, et comme embarrassé de douleur et de honte, s'anime tout à coup ; c'est la joie fière, ardente d'un noble vieillard, tout à l'heure écrasé sous l'inslute, maintenant vengé, et

vengé par son fils ! Le vers palpite, bouillonne, s'élance en jets presque lyriques :

Si je n'eusse produit un fils digne de moi,
Digne de son pays, et digne de son roi !
Il m'a prêté sa main, il a tué le comte,
Il m'a rendu l'honneur, il a lavé ma honte !

Quelques feuilles jaunies, un souffle d'automne ont ému l'âme de Lamartine. Prêtez l'oreille à ce rhythme mélancolique, facile comme la rêverie, et si doucement brisé par des soupirs à demi-retenus :

Voici les feuilles sans sève
Qui tombent sur le gazon ;
Voici le vent qui s'élève
Et gémit dans le vallon ;
Voici l'errante hirondelle
Qui rase du bout de l'aile
L'eau dormante des marais ;
Voici l'enfant des chaumières,
Qui glane sur les bruyères
Le bois tombé des forêts.

L'aube n'a plus de zéphire,
Sous ses nuages dorés,
La pourpre du soir expire
Sous les flots décolorés,
La mer solitaire et vide
N'est plus qu'un désert aride
Où l'œil cherche en vain l'esquif,
Et sur la grève plus sourde
La vague orageuse et lourde
N'a qu'un murmure plaintif.

La brebis sur les collines,
Ne trouve plus le gazon,
Son agneau laisse aux épines
Les débris de sa toison.
La flûte aux accords champêtres
Ne réjouit plus les hêtres,
Des airs de joie et d'amour.
Tout herbe aux champs est glacée ;
Ainsi finit une année,
Ainsi finissent nos jours.

C'est la saison où tout tombe,
Aux coups redoublés des vents ;
Un vent qui vient de la tombe,
Moissonne aussi les vivants.
Ils tombent alors par mille,
Comme la plume inutile
Que l'aigle abandonne aux airs,
Lorsque des plumes nouvelles
Viennent réchauffer ses ailes
A l'approche des hivers.

C'est alors que ma paupière
Vous vit pâlir et mourir,
Tendres fruits qu'à la lumière
Dieu n'a pas laissé mûrir.
Quoique jeune sur la terre,
Je suis déjà solitaire
Parmi ceux de ma saison ,
Et quand je dis en moi-même :
Où sont ceux que ton cœur aime ?
Je regarde le gazon !

J'ai entendu critiquer ces vers. En somme, disait-on, ils renferment beaucoup d'images assez communes et moins de pensées que de mot. Peut-

être. Mais nierez-vous que l'âme même rêve et soupire en ce rhythme ? Vous ne le pouvez. Il y a donc ici mieux que la pensée même, il y a l'être qui pense et qui aime! Poète, pour moi je vous tiens quitte du reste. Quand je voudrai de la philosophie, j'aviserai à qui m'adresser.

Vous le voyez par ces exemples, c'est le rhythme, plus encore que le son des mots, qui communique à l'œuvre littéraire la vraie harmonie imitative, imitative, d'abord et surtout, de l accent et des mouvements de l'âme.

Je n'ignore point que les plus grands poètes ont reproduit d'une certaine manière les sons et les mouvements physiques ; toutefois, même en ce dernier cas, ils ne se sont point abaissés jusqu'à l'imitation purement mécanique. Ils ont fait un choix et cherché dans la nature matérielle autre chose que la matière. Ne multiplions pas les exemples, arrêtons-nous à un seul, c'est le plus connu :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungu la campum (1).

Voyons cet hexamètre, vrai cheval de bataille des partisans de l'imitation matérielle. D'abord je dirai avec les meilleurs critiques, que ce vers admirable ne saurait cependant être mis en com-

(1) Au galop du cheval la poudreuse carrière retentit d'un son cadencé. (Virg.)

paraison avec le *Pontum adspectabant flentes* (1), le cri, l'élan de Nisus :

Me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum (2),

imitations directes des mouvements du cœur. Et puis, ces fameux dactyles, s'ils font un si beau vers, c'est justement qu'ils ne reproduisent pas matériellement le bruit du galop , c'est qu'ils disent autre chose qu'un grossier *petati*, *petata*, *petati*, *petata*.

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Qui entend ici le galop du cheval a l'oreille plus fine que moi, ou plus complaisante ; et, entre nous, je n'y tiens guère. J'aime mieux entendre ce que j'entends : le souple et rapide mouvement de la vie, l'élan d'une force régulière et libre. Voyez comme je crois être certain de mon fait. Virgile serait là en personne, m'assurant (ce qui me semble impossible) qu'il n'a eu d'autre intention que de faire galoper son vers à force de dactyles, que je lui tiendrais tête. Admirable poète, lui dirais-je, ce que vous composez merveilleusement, vous l'analysez mal, et l'inspiration a corrigé l'intention première totalement indigne de vous. Mais non : ceux qui

(1) Regardant la mer, elles pleuraient.

(2) Moi, moi, me voici, j'ai tout fait, tournez contre moi vos armes.

ont de pareilles intentions et cherchent de pareils effets, s'y prennent autrement.

Il m'est resté en mémoire depuis le collège je ne sais quel latin. Écoutez cela. Vous pourrez comparer ce qui s'envole de l'âme de Virgile, avec ce qui tombe de la mécanique imitative. L'auteur, prenant d'abord ses licences de poète, fait parler un moulin, peut-être la meule :

Te hic, te hac, frumentum, tero, te hic, te hac.

Faites l'élision :

T'hic t'hac, frumentum, tero, t'hic, t'hac.

Est-ce cela ! Lequel choisissez-vous ? Si *t'hic t'hac* est bon, *Quadrupedante putrem* ne vaut rien.

Je m'arrête. La littérature s'adresse trop directement à l'esprit, pour qu'un aussi grossier réalisme puisse lui faire courir de sérieux dangers. Ah ! que n'ai-je l'honneur d'être musicien ! Que de choses à dire encore contre l'insolent machinisme qui prétend substituer ses bruits et ses mouvements à la voix et aux émotions du cœur ! Si les amis sérieux de la musique n'y prennent garde, on peut leur prédire qu'ils en entendront de belles.

Admettre en principe que l'art consiste à copier la nature telle qu'elle est ; admettre seulement que

l'art permet l'imitation matérielle au delà de certaines limites fort restreintes et *déterminées par l'expression du sentiment*, c'est tout perdre ; c'est ouvrir une porte par laquelle entreront beaucoup d'artisans, pas un artiste ; par laquelle finalement, l'art, s'il ne sort de lui-même, sera jeté à la rue. Jour de gloire pour ces ingénieux maîtres d'orchestre, lesquels chantent le réveil des oiseaux à l'aide de rossignols et de fauvettes de terre cuite, et font l'orage avec deux plaques de tôle et une grosse caisse, pour les roulements lointains ! Moi qui vous parle, j'ai entendu cela, et dans notre cité angevine, amie des arts. Tandis que le virtuose principal, le Jupiter Tonnant, le premier venu, éclate et bourdonne de son mieux, cordes et cuivres crient, grincent, tourbillonnent comme au hasard à seule fin d'imiter le désordre de la nature. Il faut être nature ! Il faut être nature ! c'est leur mot. Eh ! oui, poète, eh ! oui, musicien, soyez nature, nous vous en conjurons ; mais l'imagination, mais l'esprit, mais le cœur, sont nature aussi, et la belle nature ! Exprimez-les, c'est votre rôle, et que nous importe le reste ? Vous copiez le réveil des oiseaux, Mozart eût chanté le réveil de l'âme au réveil des oiseaux. Cela seul met entre vous et lui un monde.

Parlant de l'harmonie et du nombre poétique, il

faut bien que nous disions quelques mots de la rime. Pourquoi la rime ? Est-ce un ornement de pure fantaisie, difficulté toute gratuite, propre seulement à faire briller la dextérité du poète ? Plusieurs semblent le croire. (Peut-on se faire de l'art une si basse idée !) Ainsi ne pensait point l'auteur de *Faust*. Hélène, l'Art antique, a été transportée par les Génies dans un manoir d'Allemagne, où la poésie moderne s'empresse de la recevoir et fêter en sa langue nouvelle. « J'ai été saluée, dit Hélène, en un langage inouï: le son se mariait délicieusement au son : d'où vient ce charme inconnu ? — Il vient du cœur, » répond Faust. Le mot est parfait. Le cœur donne la rime comme il donne le nombre poétique.

La rime, à la fin du vers, marque la mesure remplie, avertit l'oreille, lui fait sentir le rhythme avec plus de force et de précision. La rime, désespoir du faiseur de vers, est l'enchantement du poète. C'est le frein et le coup d'éperon qu'il faut au Pégase moderne. Tandis que la bête de somme geint et regimbe, le cheval de race s'élance, et le retentissement cadencé de la course l'anime et l'enivre. C'est par la rime que le poète saisit le lecteur, le tient, l'abandonne, le reprend, et d'une main aussi sûre que souple et rapide, lui communique à volonté les mouvements les plus variés de son rhythme.

Relisez les vers cités tout à l'heure, ceux de Lamartine, qui valent surtout par l'harmonie et le nombre ; faites disparaître la rime : du même coup, avec le mouvement et la vie disparaît la beauté. D'ailleurs l'expérience n'en est plus à faire. Au siècle dernier, certains versificateurs, attribuant leurs infortunes littéraires aux caprices de la terrible *quinteuse*, essayèrent quelques pièces sans rimes. Cette entrave de moins, tout devait marcher à souhait. En effet, ils composèrent sans peine des vers sans poésie. Huit, dix, douze syllabes, correctement alignées et scandées, point d'hiatus et rien que des mots pris au dictionnaire poétique ; une merveille inouïe, une chose que M. Jourdain eût payée gros : ni vers, ni prose !

Cependant nos pauvres *écourtés* ne firent point école.

Prétendre ôter la *rime* eût été temps perdu,
La mode en fut continuée.

Si bien que notre siècle est le siècle de la rime riche, et par une raison qui tient à notre sujet.

Notre grand vers classique, il faut le reconnaître, s'il n'est travaillé de main maîtresse, a bientôt fait de traîner lourdement, ou, bercé d'un hémistiche à l'autre, il s'endort et m'endort.

L'ennui naquit un jour du *vers alexandrin*.

Sous prétexte de le tenir éveillé, l'école nouvelle le tortura,le disloqua, le mit en pièces, et si Boileau fut coupable d'avoir écrit :

> Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots
> Suspende l'hémistiche, en marque le repos

Il faut avouer que nos oreilles ont rudement expié ses torts. Heureusement, parmi les novateurs sans pitié, se rencontrèrent de vrais et grands poètes. Ceux-là sentirent d'instinct que le nombre, en des vers ainsi hachés, devenant presque insensible, il fallait remédier au mal en frappant l'oreille de rimes toujours riches. Victor Hugo appliqua le remède avec une merveilleuse adresse, si bien que de tous les poètes le plus libre d'allure est en même temps le plus scrupuleux des rimeurs. Se contenter de ce qui avait suffi à Corneille, à Molière et Racine, n'eût-il pas été plus simple et plus sage ? Je ne dis pas non. J'ai voulu seulement constater un fait qui appuie très bien, me semble-t-il, ce que nous venons de remarquer sur le rôle important de la rime dans la littérature moderne.

La prose rejette la rime, non qu'elle puisse se passer du nombre, mais elle ne doit pas le faire sentir avec tant de force et de régularité que la poésie. Le poète chante : qu'il marque, qu'il bat-

la mesure, c'est dans l'ordre. Le prosateur converse discute ; ce qui dans l'un me charme, serait dans l'autre prétention insupportable. Il n'y a que les tailleurs de Molière pour saluer les gens et leur parler en cadence.

Le prosateur cependant, non plus que le poète, n'a le droit de rhythmer sa phrase au hasard. Il doit exprimer le beau, ce qu'il ne saurait faire sans un rhythme convenable, moins mesuré que le rhythme poétique, mais également juste, précis, ennemi de l'à-peu-près. Du reste, la langue harmonieuse et rhythmée de nos grands prosateurs s'éloigne beaucoup moins de celle de nos poètes qu'on ne le pense communément. Comparez :

Que peuvent contre Dieu tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre ;
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer,
Il parle, et dans la poudre, il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix, la mer fuit, le ciel tremble,
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux, comme s'ils n'étaient pas.

RACINE.

Bossuet enseigne Louis XIV et la cour sur ce rhythme royal ;

« Celui qui règne dans les cieux et de qui « relèvent tous les empires, à qui seul appartient

« la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi le « seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de « leur donner, quand il lui plaît, de grandes et « terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit « qu'il les abaisse, soit qu'il communique sa puis- « sance aux princes, soit qu'il la retire à lui-même « et ne leur laisse que leur propre faiblesse, il leur « apprend leurs devoirs d'une manière souveraine « et digne de lui ; car, en leur donnant sa puis- « sance, il leur commande d'en user comme il « fait lui-même pour le bien du monde, et il leur « fait voir en la retirant, que toute leur majesté « est empruntée et que, pour être assis sur le « trône, ils n'en sont pas moins sous sa main et « sous son autorité suprême (1). »

(1) Mettons en comparaison deux exemples d'un autre genre :

Perrette sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légère et court-vêtue, elle allait à grand pas,
Ayant mis ce jour-là pour être plus agile
Cotillon simple et souliers plats.
Notre laitière ainsi troussée
Comptait déjà dans sa pensée
Tout le prix de son lait, en employait l'argent ;
Achetait un cent d'œufs, faisait triple couvée :
La chose allait à bien par son soin diligent.
Il m'est, disait-elle, facile
D'élever des poulets autour de ma maison,
Le renard sera bien habile

Les vers de Racine n'ont-ils pas la grande aisance de la prose de Bossuet; la prose de Bossuet, la profonde et majestueuse harmonie des vers de

S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
Le porc à s'engraisser coûtera peu de son;
Il était, quand je l'eus, de grosseur raisonnable :
J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
Que je verrai sauter au milieu du troupeau?
Perrette là-dessus saute aussi transportée :
Le lait tombe : Adieu, veau, vache, cochon, couvée.

LA FONTAINE.

« Une bonne femme qui portait une potée de lait au marché faisait son compte ainsi : Qu'elle le vendrait deux liards; de ces deux liards elle achèterait une douzaine d'œufs; lesquels on mettrait couver et on aurait une douzaine de poussins; ces poussins deviendraient grands, elles les ferait chaponner; ces chapons vaudraient cinq sols la pièce; ce serait un écu et plus, dont elle achèterait deux cochons, mâle et femelle, qui deviendraient grands et en feraient une douzaine d'autres, qu'elle vendrait vingt sols la pièce, ce serait douze francs, dont elle achèterait une jument qui porterait un beau poulain, lequel croîtrait et deviendrait tant gentil : il sauterait et ferait : *Hin*! En disant : *Hin!* La bonne femme, de l'aise qu'elle en avait à son compte, se prit à faire la ruade que ferait le poulain, et en ce faisant, sa potée de lait va toucher et se répand toute. Et voilà ses œufs, ses poussins, ses chapons, ses cochons, sa jument et son poulain, tous par terre. »

BONAVENTURE DES PÉRIERS.

La Fontaine est incomparable, cependant son devancier se laisse lire avec plaisir. Pourquoi? Parce que le rêve de la bonne femme va comme il doit aller, sans arrêt, sans embarras, tout d'une suite.

Universitas
BIBLIOTHECA

Racine? Et si l'on croit qu'il y a plus d'hommes capables d'écrire cette prose que ces vers, on se trompe.

Ah! s'il s'agit de fabriquer au jour le jour, à bride abattue, des articles de journaux, des dix, des vingt volumes de romans ou d'histoire, la prose se plie avec moins de résistance à quelque forme passable, elle court plus vite; mais nous parlons d'une œuvre de style, non de ces misérables ébauches, honte de notre littérature contemporaine et qui menacent d'en devenir la ruine.

Les règles serrant plus rigoureusement le poète, l'aident à observer les lois supérieures de l'art. Il tend l'arc, la flèche vole; le prosateur lance son javelot à force de bras; d'habitude, il vise moins haut, moins loin, et le but est plus apparent, mais encore faut-il l'atteindre. Et puis si d'un côté le poète est moins libre, de l'autre il l'est davantage.

En somme son vocabulaire est plus riche, sa langue plus dégagée, on lui passe des élans qui ne siéraient point à la prose. La prose est une grave matrone; pour prendre certains ébats, *elle attend qu'il soit jour de fête et qu'on l'en prie.*

Ut festis matrona moveri jussa diebus.

Bref, comptez les littérateurs de premier ordre: vous trouverez moins de prosateurs que de poètes.

Le littérateur, prosateur ou poète, a donc sous la main tous les signes naturels du beau : image, rhythme, harmonie. Abusé par ces paroles, n'allez pas croire que la littérature ne soit, comme on l'a dit, que la traduction des autres arts, un art d'emprunt, moitié peinture, moitié musique. La littérature, absolument distincte des arts plastiques, se distingue également de la musique, par sa nature, ses procédés et ses effets.

La poésie est une parole, la musique un chant. Or la parole a ses lois et le chant les siennes. Si l'on dit, si j'ai dit tout à l'heure : le poète chante, c'est en ce sens seulement que son langage est plus cadencé que le langage ordinaire.

Poésie et musique sont sœurs ; oui, parce qu'elles naissent l'une et l'autre, harmonieuses et mesurées, des mêmes mouvements du cœur. Mais chacune a son domaine bien délimité, bien clos. Ce sont deux sœurs devenues bonnes voisines. Elles ont gardé d'une origine commune quelques traits ressemblants et des goûts pareils. Elles aiment à se visiter, se rendent volontiers quelques petits services, mais ne consentent point à demeurer sous même toit, et vivent séparées pour rester amies. Ne vous récriez point, ne dites pas qu'on a vu de tout temps la poésie et la musique marcher ensemble, la main dans la main, aimant à unir leurs

voix et jalouses seulement de se faire valoir l'une et l'autre. Et moi aussi je l'ai dit et le dirai encore, si, quatre années durant, je n'avais été chargé, pour mon plus grand bien en l'autre monde, de composer des poésies-cantates sur commande. Oh! mon ami, que ma pauvre muse se sentait petite personne devant sa grande et terrible sœur. Je présentais mon œuvre rhythmée avec soin, l'autre coupait là-dedans où elle voulait, comme elle voulait, suivant des lois et des idées à elle, qui n'étaient point les miennes ; sans trop de respect du sens, sans unl souci de ma voix, ni de mon rhythme, qu'elle couvrait et emportait à son gré.

Je compris alors que poésie et musique ne font point un duo. La musique substitue sa forme à l'autre forme, et seule se fait entendre : de la poésie, il reste l'image, à laquelle on prend peu garde, et l'idée (non l'idée esthétique, remarquez-le bien), l'idée logique, le *vrai*, à la musique d'en faire éclater la splendeur. Je ne trouve pas cela mal, je crois même qu'il ne saurait en être autrement. Quand les violons chantent, nul ne s'avise de se faire admirer en les accompagnant d'un discours, même en vers. Donnez à Rossini quelques paroles bien ou mal tournées, peu importe ; pourvu qu'elles aient un sens et déterminent une situation dramatique, Rossini vous fera

des merveilles. Racine ou Lamartine traduits en médiocre musique seraient insupportables.

De cette remarque et de ce qui a été dit dans la lettre précédente, ne vous hâtez pas de conclure que la poésie est inférieure aux autres arts. Oui, l'image figurée aux yeux et la mélodie musicale impressionnent plus vivement les sens que l'image et l'harmonie littéraire ; cependant je persiste à penser que le premier des arts, c'est la poésie ! Ce qui forme la physionomie complète de chacune de ses sœurs n'est qu'un trait de la sienne. Sa beauté se compose de toutes les grâces séparées chez les autres, et pourtant sa beauté ne ressemble à nulle autre (1).

(1) La poésie façonne la parole à son usage et l'idéalise pour lui faire exprimer la beauté idéale. Elle lui donne le charme et la puissance de la mesure ; elle en fait quelque chose d'intermédiaire entre la voix ordinaire et la musique, quelque chose à la fois de matériel et d'immatériel, de fini, de clair et de précis, comme les contours et les formes les plus arrêtées, de vivant et d'animé comme la couleur, de pathétique et d'infini comme le son. Le mot en lui-même, surtout le mot choisi et transfiguré par la poésie, est le symbole le plus énergique et le plus universel. Armée de ce talisman, qu'elle a fait pour elle, la poésie réfléchit toutes les images du monde sensible, comme la sculpture et la peinture ; elle réfléchit le sentiment comme la peinture et la musique, avec toutes ses variétés, que la musique n'atteint pas, et dans leur succession rapide, que ne peut suivre la peinture, aussi arrêtée et immobile que la sculpture ; et elle n'exprime pas seule-

Elle esquisse un dessin rapide, grave sur l'airain avec l'acier et le diamant, colore ses tableaux d'une main discrète, mais sûre et brillante, et leur donne certaines nuances à elle, si délicates, si fugitives que l'imagination seule les peut rêver et saisir. Et cette image vivante a le rhythme et la voix! Si la poésie parle moins haut que la musique, elle articule mieux. Elle dit précisément ce qu'elle veut dire et juste comme elle le veut dire. Elle effleure à peine l'idée, glisse et disparaît, s'il le faut; s'il le faut, elle insiste et revient et se commente sans se répéter, ou réussit à se faire de la répétition même une grâce nouvelle.

Son clair regard a horreur des ténèbres et les dissipe. Le charme profond de la musique, je ne l'ignore pas, est dans le mystère qui l'enveloppe. Précisant le moins possible l'expression du sentiment, la musique permet à l'imagination le vague et libre essor, l'indéfinissable laisser-aller, si cher à l'âme impatiente de tout frein et de toute limite.

ment tout cela, elle exprime ce qui est inaccessible à tout autre art, je veux dire la pensée, entièrement séparée des sens et même du sentiment, la pensée qui n'a pas de forme, la pensée qui n'a pas de couleur, la pensée qui ne laisse échapper aucun son, la pensée dans son vol le plus sublime, dans son abstraction la plus raffinée. »

Victor Cousin, *le Beau, le Vrai, le Bien.*

Harmonie ! Harmonie !
Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
Passe en gardant son voile et sans craindre les yeux.

Mais la poésie peut aussi s'envelopper d'ombre et de mystère, elle sait voiler son regard et son sourire, elle sait l'art de dire à moitié et de se taire pour exprimer davantage. D'un mot, d'un mouvement, d'un silence, elle ouvre à l'esprit les libres espaces. Le sentiment n'a point de nuances qu'elle ne puisse traduire avec une incomparable précision.

Elle le fait éclater jusqu'au sublime, ou cache sous l'herbe la fleur pudique et ne l'épanouit qu'à demi. Elle sait donner à la fantaisie et au rêve les formes indécises qui leur conviennent et cependant les distinguent du désordre et des ténèbres. Le même vers, parfois le même mot, précise ce qui doit être précisé, ou laisse flotter vaguement ce qui doit flotter dans le vague. La poésie n'a d'autres limites que les limites de la pensée et du sentiment. Comme l'ombre suit le coprs, ombre lumineuse elle suit l'âme, dont elle reproduit tous les mouvements et jusqu'aux intentions presque imperceptibles. Il n'est pas dans la nature un rayon de beauté que ne puisse refléter ce pur miroir ! Ce que la poésie, expression immédiate de la

parole intérieure, ne saurait dire, nul artiste ne le dira jamais, et le beau révélé par les autres arts a d'abord été poésie dans le cœur de l'artiste.

La poésie est une image mélodieuse ; elle peut ne l'être pas, et rester belle encore. Que dis-je ! Perdant toute ressemblance avec ses sœurs, c'est alors qu'elle brille de la suprême beauté ! Quelques paroles sortent de ses lèvres, une seule : à ce coup magique, l'âme évoquée répond : me voici !

Μνῆσαι πατρὸς σοῖο
Haud ignara mali miseris succurrere disco !
. . . . . .
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui !
. . . . . .
Je suis chrétien ; . . . . . .
. . . . . Qu'il mourût !

O Poésie ! Poésie ! Tu es si belle que tes sœurs envient surtout d'être appelées de ton nom. C'est le nom de tout ce qu'il y a d'aimable et de beau dans la nature ou les arts, c'est le nom de la beauté ! Parole intérieure que Raphaël peindra, que chantera Mozart ; la vertu elle-même ne fera, ne dira rien de parfait qui ne s'appelle poésie ! Tu as une forme préférée : sous toutes les formes belles, je te retrouve et te reconnais. Ceux qui croient ne pas t'aimer se trompent, ils n'aiment rien autant, ils n'aiment d'amour vrai que la poésie, car elle est de notre âme l'image la plus fidèle et l'âme est l'image de Dieu !

SEPTIÈME LETTRE

Mon cher ami, laissez-moi reprendre une pensée à peine indiquée à la fin de ma dernière lettre : elle demande quelque développement.

La littérature est si bien un art et un art distinct de tous les autres, qu'elle possède un moyen appartenant à elle, à elle seule, d'exprimer naturellement le beau. Que de beautés de premier ordre, dont il est impossible de rendre compte à l'aide simplement de l'image, de l'harmonie et du rhythme!

Certaines paroles, prononcées en telle circonstance par tel personnage, deviennent immédiatement signe naturel de l'esprit qui les inspire. Dans le mot : *qu'il mourût,* signe simplement exact de l'idée de mourir, nous est révélée l'âme héroïque du père des Horaces.

Le tyran Macbeth a fait assassiner les enfants de Macduff. « Macduff, lui disent ses amis, vous vous vengerez ! » et tout le cœur du malheureux père et du farouche soldat s'échappe en ce cri tendre et profond comme l'amour paternel, cruel comme la vengeance : *Il n'a point d'enfants !* Dans un autre genre, Chrysale, le débonnaire époux de la Femme savante, a pris enfin sur lui de promettre Henriette à Clitandre. Par malheur, Philaminte tient pour M. Trissotin. Elle crie, tempête, et le pauvre mari qui sort de commenter si dignement la sentence fameuse :

Du côté de la barbe est la toute-puissance,

se laisse, passez-moi le mot, se laisse raser. Survient un incident indépendant tout à fait de la volonté de Chrysale, Trissotin se retire ; Clitandre épousera donc Henriette. Aussitôt Chrysale à son futur gendre :

Je vous l'avais bien dit que vous l'épouseriez !

Oh! bonhomme! que Molière vous connaissait bien!

La Fontaine, Sévigné, Molière, Corneille nous frappent à chaque page de traits vifs comme l'âme. Par ce côté, Corneille est sans rival. Je cède au

plaisir de vous rappeler quelques-uns de ces vers forgés, pour ainsi dire, d'honneur et de vertu.

RODRIGUE, au père de Chimène :

Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie

CURIACE, à Camille, son amante :

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

LE VIEIL HORACE, à Julie :

Non, non, cela n'est point : on vous trompe, Julie.
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie.

POLYEUCTE, à Pauline:

Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que [moi-même !

PAULINE :

Où le conduisez-vous ?

LES BOURREAUX :

A la mort !

POLYEUCTE

A la gloire !

A de pareils traits la critique ne sait quelle louange, ni même quel nom donner. C'est le comble de l'art, direz-vous. Oui, et pourtant l'on voudrait un autre mot : l'art éveille toujours quelque idée de procédé ; ici, la nature seule apparaît aussi naïvement que merveilleusement belle. Pour nous ravir,

il lui suffit de se montrer. J'ai vu, dit un auteur, à ces grands mots de Corneille, le théâtre entier, non content d'applaudir, se lever d'un seul mouvement. L'âme, soudain rappelée à toute sa dignité, donnait au corps la plus noble posture. Comme si le grand roi eût fait son entrée, on se levait! et certes, ce qui entrait (le Cid, Curiace, Nicodème, Polyeucte) était plus grand que le grand roi, C'était l'homme dans toute sa beauté se présentant à l'homme.

Toutefois, comme un beau jour n'est pas fait d'éclairs, un bel ouvrage ne se compose pas de coups rapides et la révélation naturelle de l'âme résulte habituellement de développements plus ou moins prolongés. L'effet alors moins saisissant est d'ordinaire plus solennel et beaucoup plus compliqués sont les moyens de l'obtenir. Il y faut, avec toute la force du génie, toutes les ressources d'un art consommé. Racine, moins soudain que la plupart des poètes de premier ordre, excelle en ce genre d'expression. Nul mieux que l'auteur d'*Athalie,* nul aussi bien peut-être n'a su poser un tout. Le rôle de Joad, par exemple, me semble de ce point de vue un véritable prodige. C'est le sublime soutenu,et avec quelle merveilleuse aisance, depuis le premier vers jusqu'au dernier ! L'image, l'harmonie, le rhythme, les traits de caractère s'unissent pour composer un ensemble admirablement expres-

sif. Si Polyeucte s'élève plus haut et d'une aile plus rapide, s'il est plus franchement beau, c'est devant Joad qu'il faut dire : Voici le comble de l'art ! L'art, de l'avis des critiques les plus compétents, n'a rien produit ni de plus extraordinaire, ni de plus parfait.

Je ne terminerai point cette étude sur la nature des signes littérairss, sans essayer au moins de répondre à la question réservée plus haut : Les mots pris en soi ne sont-ils que les signes convenus des idées? Scrutant la valeur des mots, comme signes expressifs du beau, peut-être découvrirons-nous qu'ils le peuvent signifier naturellement, même en dehors de l'image, du rhythme et du trait de caractère.

Quelque théorie que l'on suive sur la formation du langage, il faut bien admettre que la parole faite pour être articulée et entendue, est le signe *immédiat*, je ne dis pas encore naturel, de la *parole* cachée au fond de l'âme. « *Verbum* quod foris sonat, signum est *verbi* quod intus latet. » L'âme se parle sa pensée, et cette parole n'est ni grecque, ni d'aucune autre langue ; puis elle la parle aux autres. Je suis pas à pas saint Augustin : « Formata cogitatio ab ea re quam scimus, *verbum* est quod in corde dicimus, quod nec græcum, nec latinum, nec linguæ alicujus ; » et plus loin : « Necesse est,

cum id quod scimus loquimur, ut ex ipsa scientia nascatur verbum, quod ejus modi sit omnino, cujus modi est illa scientia de qua nascitur. »

Mais s'il est absolument nécessaire que le verbe intérieur soit de même nature que le fonds de connaissance, le fonds intelligent d'où il naît, il me semble au moins difficile qu'il n'y ait quelque rapport naturel, apparent ou mystérieux, entre le *verbe intérieur* et *sa voix*, *vox verbi* (S. Aug.); quelque trait de parenté entre l'âme et son premier mouvement au dehors, le *mot* (motus), entre le flambeau immatériel et la lumière sensible allumée à ce flambeau, la *parole (fari*, φάω); difficile que le ruisseau n'ait pas quelque ressemblance de nature avec la source d'où il coule. « Cor nostrum quasi fons quidam, *verbum vero prolatum* quasi quidam rivulus manans ex ipso. »

Ah! que de mots se présentent à votre esprit et semblent bien me donner tort! En premier lieu, tous les techniques et les scientifiques. Quant à ceux-là, je vous les abandonne. Composés, à coups de grammaire et de dictionnaire, de mots grecs rapprochés et francisés, ils forment moins une langue qu'une ingénieuse mécanique. L'esprit a présidé à leur confection et s'en sert utilement; mais ne les ayant point tirés de soi, il n'a garde de les confondre avec *les enfants de la maison*. Un bon écrivain ne les

emploie, même en prose, que fort discrètement et dans les cas d'extrême nécessité ; le poète, jamais, sinon pour produire au besoin quelque effet comique, à quoi ils sont très propres, *n'étant point faits comme les autres.* Ces étrangers, en costume moitié grec moitié français, étonnent et prêtent à rire lorsqu'ils apparaissent raides comme la mort parmi les mots de vraie et bonne race, vifs, colorés et chantants. Ceux-ci, nombreux en toutes les langues, en sont la force et la grâce, la fine fleur.

A cette élite appartiennent presque tous les qualificatifs (de là sans doute chez les poètes le goût effréné de l'épithète) : *Élégant, souple, entortillé, vif, svelte, agile, lourdaud, majestueux, ample, étriqué, gracieux, suave, âpre, âcre, rechigné, épanoui,* etc. etc. ; puis, la plupart des mots faits pour désigner les objets *en soi qualifiés*, c'est-à-dire propres à produire sur nous, par leur nature même, une impression forte, bien déterminée et invariable : *Tonnerre, caverne, murmure, mélodie, vacarme, siffler, souffler, engloutir*, etc. etc.

Les choses nous impressionnent par leurs qualités bonnes ou mauvaises. Les mots, signes de ces qualités, naissant de l'impression faite sur l'âme en portent naturellement la marque. Rien de plus simple. Oui, oui, direz-vous, mais que de mots

sans compter les techniques, n'ont aucune ressemblance avec la chose signifiée, ou l'impression qu'elle nous peut causer ? Prenez au hasard : *Maison, table, aller, penser, parler,* etc., etc. etc. D'accord, mon ami, et j'ai la joie d'être de votre avis en restant du mien.

Veuillez remarquer d'abord que les mots, par eux-mêmes sans expression, mais appartenant à la vraie langue, ne ressemblent point aux termes scientifiques composés *après coup* de pièces et de morceaux. Impuissants à dérober le secret de leur formation, nous sentons néanmoins que c'est l'esprit, l'esprit vivant, qui les a choisis et façonnés à son usage, qui les a faits ce qu'ils sont, sinon de lui au moins pour lui. Voyez, par exemple, les mots de service courant, pronoms, articles, prépositions et les verbes *aller*, *être*, *avoir,* d'un emploi si fréquent, comme ils sont brefs et lestes, afin de ne pas gêner le mouvement des idées.

Les termes les plus incolores et inertes aussi bien que les plus vifs, nous pressent de reconnaître qu'ils sont tous faits à la ressemblance de l'âme. Devant un objet capable de l'émouvoir, l'âme s'émeut, et quelque chose de son émotion passe dans la forme et le mouvement du signe matériel ; devant un objet en soi indifférent, bon ou mauvais, suivant les circonstances, l'âme indifférente se contente de

le nommer froidement ; mais que ce même objet vienne à se qualifier fortement, prenne un caractère bien déterminé, aussitôt, soit à l'aide de l'épithète, soit en modifiant la forme primitive, soit par une forme entièrement nouvelle, l'âme impressionnée marquera le signe à la ressemblance de l'impression : ainsi *parler* deviendra *babiller, chuchoter*, etc. etc.

Et ce n'est pas tout. Les mots n'ont pas été faits pour rester isolés. Outre sa valeur propre, chaque terme acquiert et de la place qu'il occupe, et de l'influence réciproque des mots les uns sur les autres une valeur nouvelle. Et Malherbe est justement loué d'avoir aux auteurs de son temps

D'un mot mis à sa place enseigné *le pouvoir*.

L'âme *fait les mots*, c'est une belle œuvre. En même temps elle les associe, les discipline, règle leurs divers emplois et leurs mouvements : *elle fait les langues*, et c'est son chef-d'œuvre.

Toute langue bien faite (je crois que toute langue est bien faite, parce qu'aucune n'est œuvre de convention), par son aspect général, exprime naturellement les traits généraux de l'esprit humain, et par sa physionomie particulière, le caractère particulier du peuple qui la parle. On dit le *génie* d'une langue : selon la force du mot, le génie d'une langue c'est

son tempérament de naissance ; or une langue naît de l'âme d'un peuple. Elle est le premier-né de ses idées, de ses passions, de ses vertus, de ses défauts et de ses vices. Elle le reproduit en pied et sous toutes les faces, et du même coup, avec autant de vérité que de pittoresque, ses coutumes, ses goûts dominants, ses travaux ordinaires et jusqu'au visage sensible de la patrie : Ὦ φίλτατον φώνημα, « O chère voix ! s'écrie Philoctète, comme il m'est doux, après tant d'années, d'entendre parler cet homme de mon pays ! » On lui parle sa langue, il lui semble qu'il n'est plus exilé.

L'écrivain n'a donc pas sous la main une matière morte, mais un être animé. Une langue vit, elle a son caractère, ses habitudes, ses passions, ses droits, dont elle se montre fort jalouse et non sans raison : ce sont les droits mêmes de l'imagination, du cœur et du bon sens. Passez-moi une petite digression, tout à l'heure nous reviendrons au but et nous conclurons.

La langue de tous, l'écrivain la marquera de son style propre, il ne lui appartient pas de la changer. Une langue s'épure et s'altère insensiblement, monte ou descend avec le peuple qui la parle ; mais tant qu'elle vit, elle reste animée de son *génie* primitif qui la pousse à s'élever vers le point de croissance parfaite, et, lorsqu'elle baisse, tend à l'y

ramener. C'est l'œuvre des hommes de goût d'aider le progrès ou le retour; seulement qu'ils se gardent bien de s'arroger des droits d'inventeurs qu'ils n'ont pas ; loin de seconder le mouvement, ils ne pourraient que l'enrayer ou le dévoyer. Leur génie personnel doit se laisser guider par le *génie* de la langue, étudiée à l'école des deux grands maîtres : le peuple et les écrivains de race qui ne se piquent point de refaire la langue, mais de la chercher et de la découvrir ; qui n'ont point la prétention de lui prêter de leur fonds, mais le désir modeste de l'enrichir en faisant valoir le sien (1). Ah! que Boileau a raison !

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée,
Dans vos plus grand écarts vous soit toujours sacrée.

En effet, c'est présomption folle que celle d'avoir

(1) « Le maniement et employte des beaux esprits donne prix à la langue ; non pas tant l'innovant comme le remplissant de plus vigoreux et divers services, l'estirant et ployant; ils n'y apportent point de mots, mais ils enrichissent les leurs, appesantissent et enfoncent leur signification et leur usage, lui apprennent des mouvements inaccoutumés, mais prudemment et ingénieusement. Et combien peu cela est donné à tous, il se voit par tant d'écrivains françois de ce siècle : ils sont assez hardis et desdaigneux, pour ne suivre pas la route commune; mais faulte d'invention et de discrétion les perd ; il ne s'y voit qu'une misérable affection d'estrangeté, des déguisements froids et absurdes, qui, au lieu d'eslever, abattent

plus d'esprit que tout le monde. Et de quel droit la science et le génie même viendraient-ils saccager le cher héritage de nos pères, altérer la voix sacrée de leur esprit, de leur imagination, de leur joie et de leurs douleurs? sans doute poésie n'est pas purisme et il y a d'heureuses incorrections ; mais ces sortes de bonnes fortunes arrivent seulement à ceux-là qui les méritent, à ceux qui ont le plus étudié leur langue, l'aiment et la respectent le plus. S'ils violent une *règle*, c'est pour observer une *loi:* et la vraie langue adopte avec applaudissement une forme neuve, où elle reconnaît son vieux génie.

A l'autorité de Boileau, n'opposez point l'autorité supérieure d'Horace, en apparence si indulgent au néologisme. Je suis d'avis qu'au fond Horace et Boileau ne sont pas loin de s'entendre.

la matière : pourvu qu'ils se gorgiasent en la nouvelleté, il ne leur chault de l'efficace ; pour saisir un nouveau mot, ils quittent l'ordinaire, souvent plus fort et plus nerveux.

« D'aucuns de ces mots (ordinaires) nous appercevons plus malaisément l'énergie, d'autant que l'usage et la fréquence nous en ont avili et rendu vulgaire la grâce. Il s'y rencontre des phrases excellentes, et des métaphores, desquelles la beauté flestrit de vieillesse, et la couleur s'est ternie par maniement trop ordinaire : mais cela n'ôte rien du goût à ceulx qui ont bon nez. »

MONTAIGNE.

Si forte necesse est

. . . . . .

Dabitur.... licentia *sumpta pudenter*
Ego cur acquirere *pauca*,
Si possum, invideor.....
Licuit semperque licebit
Signatum presente nota producere nomen.

. . . . . .

Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, *si volet Usus*
Quem penes *arbitrium est, et jus* et *norma loquendi*,

Que les faiseurs de mots consentent à y mettre le prix exigé, *ils en feront peu;* et d'avance nous les féliciterons *d'avoir consulté d'abord le goût général, qui est l'arbitre souverain, le juge et le législateur du langage.*

Revenons au plus vite et concluons. Quantité de mots sont naturellement beaux, et tous aptes à le devenir, parce que tous appartiennent à une langue faite pour exprimer l'esprit. Que chaque mot bien choisi soit bien à sa place, place déterminée non par la grammaire simplement ou la logique, mais par le mouvement des idées; aussitôt, dans ce corps organisé, la vie circule et se manifeste, même en dehors de l'image, du trait de caractère et du rhythme. Prenons en exemple ce vers égaré dans la tragédie d'*Attila* :

Un grand destin s'achève, un grand destin commence.

Le destin qui s'achève est celui de Rome vieillie

et penchant à sa ruine ; le destin qui commence, c'est le destin de la France naissante.

Vous accorderez bien que ce vers est beau, et des plus beaux qui se puissent faire ; or il ne renferme ni image, ni trait de caractère ; le rhythme en est magnifique et bien digne d'une si haute pensée, toutefois le rhythme ne suffit point à rendre entièrement compte de cette beauté supérieure. Vous direz : ce vers est beau, parce qu'il est vrai ; assurément, mais cela encore ne suffit point. Je me charge, si vous l'exigez, de signifier exactement la même vérité de mille différentes manières, dont pas une ne sera belle ; or celle de Corneille l'est admirablement. Pourquoi ? parce que ces quelques mots :

Un grand destin s'achève, un grand destin commence,

grâce à leur emploi juste, à leur répétition, à leur arrangement, expriment naturellement les plus vives et les plus hautes qualités de l'esprit. Il y a ressemblance naturelle entre une forme assez large et profonde pour renfermer tant d'idées, assez rapide et précise pour les ramasser en un seul point, et *l'esprit* qui voit d'un coup d'œil tout le passé de Rome et tout l'avenir de la France, et du même regard les rapproche, les compare et les juge. Ici l'expression du beau est immédiate. Il n'y a de matière que juste ce qu'il en faut pour que l'âme humaine

puisse voir l'esprit et le sentir, d'où la difficulté extrême d'analyser ce genre de beauté. Je puis décomposer l'image, l'harmonie et le rhythme ; ici, il n'y a pas où appuyer la pointe la plus fine ; dès que je touche le mot, je touche l'esprit.

Un de mes chers amis, vrai philosophe, qui m'en a plus appris sur ces questions que tous les livres, assure avoir éprouvé l'émotion du beau à la lecture de saint Thomas d'Aquin ; je crois le fait très possible, et, par ce que nous venons de dire, facile à expliquer. Lorsque la parole atteint un certain degré supérieur de justesse et de précision, le vrai n'est plus simplement dit, il est *montré* présent et vivant dans la forme presque aussi pure, simple et une que lui-même.

Ainsi donc, signifier les forces et les diverses manières d'être de l'invisible esprit, soit au moyen de l'image, de l'harmonie, du rhythme et du trait de caractère, soit immédiatement, comme nous venons de le dire, c'est tout l'art littéraire.

Ouvrez quelque bon auteur, et sans peine (un peu d'attention suffit) vous pourrez éprouver la justesse de ces principes ; cependant ne vous fatiguez pas à les appliquer à tel passage isolé, à tel vers pris au hasard. D'habitude les vers, même les plus heureux, ne sont beaux que par leur rapport avec ceux qui les précèdent et les suivent ; et la

poésie la plus pure accepte nombre de vers qui *disent* et ne *montrent* pas; nombre de mots *philosophes*, *géomètres*, propres à préparer l'effet poétique en précisant bien l'idée. Il faut, mais il suffit que de tous les détails plus ou moins expressifs, résulte un ensemble qui ait couleur, mouvement et vie ; quelque *ressemblance naturelle* avec la pensée et le sentiment, seules véritables formes de l'esprit.

Encore une fois, tout est là. Le naturel ainsi entendu ne constitue pas simplement une qualité, mais l'essence du style littéraire. La poésie est ainsi ou n'est pas. Clarté, harmonie mécanique, correction, variété même et unité n'ont de valeur poétique qu'autant qu'elles contribuent à rendre le signe du beau plus naturel et plus intelligible.

Si vous le permettez, à l'étude des signes littéraires nous donnerons une suite : ce sera la critique des défauts opposés au naturel. Nous ne parlerons, bien entendu, que des plus communs et des plus graves.

HUITIÈME LETTRE

Mon cher ami, critiquer n'est pas médire, et les auteurs ennuyeux raisonnablement ne sauraient exiger que moi, pauvre lecteur, je me prive du seul profit que nous offrent leurs livres, et de l'innocent plaisir

D'apprendre au moins pourquoi je bâille en les lisant.

Pour quel défaut me condamnez-vous? dira quelque Pradon sifflé. Ma pièce est conduite d'après un plan très sage. Il y a un commencement, un milieu, une fin, le tout bien proportionné. Vous y voyez scrupuleusement observées les règles des trois unités et toutes les règles écrites. Point de graves incorrections, ni cacophonie, ni mauvais goût d'aucune sorte. Que me demandez-vous? Rien,

Pradon, rien! Les règles, nous les demanderons à Boileau, qui ne les a pas mises en cinq actes, ni écrites en vers tragiques; la poésie, à quelque écolier, s'il le faut, qui parle et marche un peu de travers, mais qui parle, qui marche, qui est en vie. Vous n'êtes point difforme, ô Pradon, ni boiteux, hélas! vous êtes mort!

Faut-il donc mépriser les règles? Non, mille fois non. D'ailleurs, il y a règles et règles, ou plutôt *règles* et *lois*. Celles-ci, fondées sur la nature même des choses, on ne les saurait impunément violer, et les chefs-d'œuvre n'en sont que l'application plus juste, la réalisation puissante et vivante. Les règles proprement dites, les règles de métier soutiennent et guident l'esprit et l'aident à suivre les lois. Elles n'ont et ne peuvent avoir d'autre rôle. Si je vois, si je goûte le beau, je m'inquiète peu du reste : je sais que les vraies règles ont été suffisamment observées.

«Il y a des habiles, dont l'esprit est aussi vaste que l'art et la science qu'ils professent; ils lui rendent avec avantage, par le génie et par l'invention, ce qu'ils tiennent d'elle et de ses principes ; ils sortent de l'art pour l'ennoblir; s'écartent des *règles*, si elles ne les conduisent pas *au grand* et *au sublime;* ils marchent seuls et sans compagnie, mais ils vont fort haut et pénètrent fort loin, toujours

sûrs et confirmés par le succès des avantages que l'on tire quelquefois de l'irrégularité. Les esprits justes, doux, modérés, non seulement ne les atteignent pas, ne les admirent pas, mais ils ne les comprennent point, et voudraient encore moins les imiter; ils demeurent tranquilles dans l'étendue de leur sphère, vont jusqu'à un certain point qui fait les bornes de leur capacité et de leurs lumières; ils ne vont pas plus loin, parce qu'ils ne voient rien au delà; ils ne peuvent au plus qu'être les premiers d'une seconde classe, et exceller dans le médiocre. »

LABRUYÈRE, *Des ouvrages de l'esprit.*

Shakespeare semble n'avoir pas soupçonné les fameuses unités de temps et de lieu, et pourtant il est l'auteur d'*Hamlet*, du *Roi Léar*, de *Macbeth*, etc.

Imaginez le regard du vieux poète anglais tombant sur quelque amateur de Ducis, fermement convaincu que c'est grand dommage que Macbeth n'ait pas été composé à la grecque ou à la française. Je ne dis pas que Shakespeare n'aurait pu le faire ainsi et très bien; mais enfin, tel qu'il est, il est admirable. Faut-il passer d'Ecosse en Angleterre, d'Angleterre en Ecosse et vivre en quelques heures vingt années; c'est l'affaire du poète. S'il m'emporte si rapidement et doucement sur ses ailes que je ne sente que le plaisir du voyage quel reproche voudrais-je lui adresser? Et m'obli-

gera-t-on à complimenter quelque fâcheux classique, parce qu'il aura su me tenir dans le même lieu, d'un minuit à l'autre, grelottant ou dormant? Vous allez trouver que ce n'est guère l'heure, lorsque le relâchement et la fausse indépendance sont en train de nous faire tant de mal, de parler contre l'obéissance, même exagérée, aux vieux règlements littéraires. Je crois, mon cher ami, qu'il est toujours l'heure de dire : Etudions les règles; suivons-les, lorsqu'elles nous conduisent au naturel; mais détestons le convenu, le factice, l'observance des règles pour l'observance des règles. Voilà ce qu'il faut dire et redire à la jeune école plus encore qu'à l'ancienne. D'autant que ces indisciplinés dont vous parlez, ces affranchis du vieux code classique, se montrent les esclaves très humbles et très plats de tous les codes et de tout le convenu romantiques. Ils ont fui l'école d'Aristote, non pour suivre plus pieusement les leçons de la nature, mais pour écouter des maîtres nouveaux, tendre le cou à leur joug, et se laisser lier par eux. Je voudrais que quelque Molière nous fît une belle comédie de ces auteurs qui écrivent sans nul souci des vraies lois de l'esprit et du cœur, et de l'ennui qu'ils nous causent; assez consolés, assez triomphants, pourvu que tout se soit passé suivant les règles de l'école, soit ancienne, soit moderne. On dirait qu'ils

ont fait le serment d'Argan. S'ils l'ont fait, ils le tiennent bien : « Jurasne de n'employare que les remedias de la Faculté, le malade dût-il en crevare? — Juro ! »

Cependant, disons à la décharge des classiques outrés qui se croient poètes pour être réguliers et corrects, qu'en somme ils ne font pas courir grand risque à la littérature. Ils endorment le lecteur : on n'en meurt pas. Dès l'entrée, s'ils arrêtent la poésie, au moins ne l'engagent-ils pas dans une fausse route. Le vrai poète, fût-il collégien, rit, leur échappe et s'envole.

La manie de philosopher et d'analyser me paraît bien autrement dangereuse. Le littérateur peut dire le vrai et l'expliquer, sans le faire resplendir et vivre. Quelle tentation de dogmatiser, de moraliser, de faire preuve de sagacité et de profondeur philosophique ; de préférer à l'honneur de captiver les cœurs prompts à l'enthousiasme, celui d'étonner les cerveaux sérieux! Et cependant il n'y a pas à dire, l'analyse la plus complète et la plus fine du cœur humain ne vaut pas, poétiquement, une seule des belles paroles que nous admirions tout à l'heure. Oui, poètes, étudiez, analysez, soyez philosophes, moralistes, théologiens, établissez-vous solidement et largement dans le vrai. Mais voici l'heure de prendre la lyre, de grâce laissez le

scalpel, et que je ne vous voie pas disséquer. Vous avez beau faire, à toutes vos thèses versifiées, à toutes vos minutieuses analyses du sentiment, je suis de glace. Je jouirais de pleurer voyant couler de vrais pleurs, les vôtres sortent de l'alambic; et j'apprends, l'œil sec, de quels éléments se compose une larme!

L'auteur qui analyse au lieu de peindre (1), et démontre ce qu'il devrait montrer, faisant encore œuvre d'esprit, de raisonnement et de bon sens, peut aisément abuser le lecteur et s'abuser lui-même et tourner contre l'art, croyant le servir, toutes les forces d'un beau génie. La littérature, n'a pas de plus terrible ennemi.

Elle en a un autre et celui-là, sans l'engager aussi dangereusement, la discrédite davantage: c'est le phraseur, l'homme du mot et de l'arrangement des mots et plus occupé de la forme que de l'idée. Mauvais calcul. Qui cherche d'abord le mot ne trouvera pas même le mot, moins encore la couleur et le rhythme. Ne disons pas qu'il y a ici difficulté, disons qu'il y a impossibilité. Des mots, avec beaucoup de lecture et de mémoire, le phra-

(1) « Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien dessiner et à bien peindre. Homère, Platon, Virgile, Horace, ne sont au-dessus des autres écrivains que par leurs expressions et leurs images. » LA BRUYÈRE.

seur en aura toujours ; avec un peu d'oreille, il parviendra même à leur donner un certain tour, un certain ronflement académique propre à émerveiller le lecteur naïf, que Bossuet ennuie et qui trouve son journal si bien écrit. Pour vous qui n'acceptez les mots que s'ils ont le poids, le poids de l'idée, sa physionomie, son mouvement et son accent, regardez de près cette phrase harmonieuse, solennelle, vibrante, si correctement élégante, vous verrez qu'elle n'a point de visage, ou qu'il est d'emprunt. Bagatelles sonores, des mots, des mots, et puis rien.

Le langage rude, presque sauvage de l'homme qui n'ouvrit jamais un livre, mais parle *à la bonne franquette*, selon ce qu'il pense et ce qu'il sent, me paraît infiniment moins éloigné de la véritable beauté littéraire que cette phraséologie retentissante, reluisante et vide, laquelle pourtant éveille tant de bravos et fait tant de jaloux. J'aime mieux un auteur extravagant et grotesque. Mettons-nous à l'abri sous l'autorité de Boileau :

J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace.

Au moins je puis protester, discuter. Au moins ai-je devant moi quelqu'un, un homme, non un automate ! Au-dessous de la fade tisane du phraseur

je ne mets que la littérature immorale et impie, le le poison (1) !

Comment se défendre d'un peu de vivacité, lorsque l'on pense que cette manie de faire couler la phrase faillit un moment tarir la veine française?

(1) Nul aiguillon divin n'élève leur courage :
Ils rampent bassement faibles d'inventions,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
Froids à l'imaginer; car s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose,
Que l'art lime et relime et polit de façon
Qu'elle rende à l'oreille un agréable son ;
Et, voyant qu'un beau feu leur cervelle n'embrase,
Ils attisent leurs mots, enjolivent leur phrase,
Affectent leur discours, tout si relevé d'art
Et peignent leurs défauts de couleur et de fard.
Aussi je les compare à ces femmes jolies
Qui par les affiquets se rendent embellies.

. . . . . .

De friolés rubans s'agencent proprement,
Et toute leur beauté ne git qu'en l'ornement.
Leur visage reluit de céruse et de peautre,
Propres en leur coiffure, un poil ne passe l'autre.
Pour ces divers esprits hautains et relevés,
Qui des eaux d'Hélicon ont les sens abreuvés,
De verve et de fureur leur ouvrage étincelle,
De leurs vers tout divins la grâce est naturelle
Et tout comme l'on voit la parfaite beauté
Qui, contente de soi, laisse la nouveauté
Que l'art trouve au palais ou dans le blanc d'Espagne,
Rien que de naturel sa grâce s'accompagne,
Son front lavé d'eau claire, éclate d'un beau teint ;
De roses et de lys la nature l'a peint.

. . . . . .

MATHURIN REGNIER.

Pourquoi le XVIII^e^ siècle est-il resté si loin de son illustre devancier? Sans doute parce qu'il eut moins d'idées justes et moins d'amour de la vérité. C'est l'époque de la phrase vertueuse remplaçant la vertu, et c'est l'époque aussi de *la phrase poétique*, remplaçant la poésie. Jamais on ne fit davantage le métier littéraire pour le métier. La forme belle qui doit jaillir de l'idée, qui n'est que le signe externe de la forme intime de l'idée, on crut pouvoir l'apporter toute faite du dehors et la plaquer sur l'idée à force de périphrases et d'épithètes, comme on plaque l'argent sur l'étain. Voltaire, qui n'échappe pas toujours à ce défaut, surtout dans ses grands poèmes, a beau crier à ses amis de prendre garde et que l'adjectif est le plus grand ennemi du substantif, bien qu'il s'accorde avec lui en genre, en nombre et en cas, rien n'y fait : pour profiter des bons avis on avait sous les yeux trop de mauvais exemples. Un vers lâche, mollasse, empêtré de périphrases, a remplacé le vers rude parfois, mais plein, franc et vaillant de Corneille et de Molière. L'adjectif étouffe, dévore le verbe et le substantif, c'est-à-dire la moelle, le sang, la *substance* du discours. Qu'est devenue la noble muse de Corneille, la grande dame si ferme et si digne en sa simplicité? Et la vive Perrette met-elle encore, pour être plus agile,

Cotillon simple et souliers plats ?

Non elle s'alanguit et s'affaisse, surchargée d'ornements d'emprunt. Je suis de ceux, je l'avoue, qui prennent assez gaiement leur parti de la furieuse guerre faite à l'école classique. En somme, ce qui devait rester debout est resté debout ; les statues de marbre et d'or demeurent sur leur piédestal, plus aimées, plus et mieux admirées que jamais ! Ce qui devait tomber est tombé, ce qui n'était que plâtre et moulage, et fard et ressorts, a été brisé, mis en poussière, balayé ; autant en emporte le vent ! J'admire seulement qu'il ait fallu tant de fracas, un combat si rude contre cette muse mal nourrie et lymphatique. Elle devait s'en aller d'humeur froide, sa mort naturelle. Et puis n'est-ce pas un soulagement de n'avoir plus sous les yeux tant de prétendus imitateurs de Racine, tant de visages pleins d'ennui avec un faux air de notre cher et admirable poète ?

> Mais lorsque sur les gens on prétend se régler,
> C'est par les bons côtés qu'il leur faut ressembler.

Comment ! trouvez-vous donc quelque mauvais côté en Racine ? Oh ! mon ami, quelle indiscrétion ! Et que nous voilà mal engagés !

Je crois la critique fixée sur ces deux points : Racine est un des plus grands poètes de tous les temps et de tous les pays, mais ses soi-disants imi-

tateurs forment la plus pitoyable école qui ait abîmé une langue et discrédité les lettres.

Rendre Racine responsable pour les Campistron, les la Harpe, les Joseph Chénier, les Delille, les Saint-Lambert, etc. etc., ce serait une niaise injustice. Ah! quelle nuée de bois vert, l'auteur des *Épigrammes* et des *Plaideurs* eût fait pleuvoir sur ces versificateurs assez ingénus pour se croire de la famille de Racine, eux les héritiers directs de Boyer, de Longepierre, de Pradon et de Fontenelle!

Et pourtant l'oserai-je dire? Pourquoi ne l'oserais-je pas? Il me semble entrevoir par ci par là dans l'œuvre de Racine, quelque commencement d'une si triste suite. Dussiez-vous m'accuser de lèse-majesté, vous aurez toute ma pensée bien réfléchie et, je crois, bien arrêtée. Pour moi (quelle énormité dans la bouche d'un professeur!) pour moi, Racine commence un mouvement de décadence, ou tout au moins le prépare, ou tout au moins l'annonce. Le fruit est délicieux, exquis, parfumé, il me semble pourtant qu'il dépasse quelque peu le point de maturité parfaite. Il me semble sentir je ne sais quelle fermentation doucereuse qui déjà l'amollit et bientôt le gâtera. Il suffira que Campistron y mette un instant la main.

Pour mon goût, le fruit mûr à point ce serait

plutôt Virgile. Vous connaissez le parallèle fameux établi par Châteaubriand entre Virgile et Racine ; certainement peu de parallèles littéraires sont aussi solidement fondés que celui-là. Cependant je trouve en général chez Racine plus de convenu que chez Virgile, plus de phrases, plus de traces de métier, Racine, du moins pour mes yeux, aurait plus de traits de ressemblance avec Cicéron. Mêmes qualités, mêmes défauts, qui sont encore des qualités aux yeux du grand nombre, et leur gloire est semblable. Idoles des collèges, des puristes, de tous ceux à qui un peu de poudre ne déplaît pas, en même temps admirés des esprits les plus indépendants et les plus hardis. Quel choix de pensées fines, délicates, élevées ! Quelle incomparable habileté ! Quelle voix enchanteresse, habituellement signe naturel de l'âme, écho du cœur ! Quel art merveilleux ! qui n'a d'autre défaut que de ne pas toujours se cacher assez. Il me semble voir parfois la fine main qui travaille ; je puis y trouver encore plaisir et profit, mais enfin j'aimerais mieux ne la pas voir. O Cicéron, ô Racine, laissez-nous dire : Votre part est belle, et nul écrivain n'est sûr autant que vous de garder toute sa gloire. Vous avez jeté un double filet où tout le monde sera pris : les uns parce que vous êtes d'ordinaire franchement et admirablement naturels ; les autres parce que vous

ne l'êtes pas toujours assez. Bref, j'admire Cicéron et plus encore Racine, et ne suis point surpris que nombre d'excellents esprits aient préféré à Cicéron Démosthène (1) et Bossuet, à Racine Homère, Virgile et Corneille.

(1) Nous donnons le jugement de Montaigne, sans l'admettre.

« Quant à Cicéron, les ouvrages qui me peuvent servir chez lui à mon desseing, ce sont ceux qui traitent de la philosophie spécialement morale. Mais à confesser hardiment la vérité (car puisqu'on a franchi les barrières de l'imprudence, il n'y a plus de bride), sa façon d'écrire me semble ennuyeuse et toute autre pareille façon; car ses préfaces, définitions, partitions, étymologies, consument la plupart de son ouvrage; ce qu'il y a de vif et mouelle est étouffé par ses longueries d'apprêts. Si j'ai employé une heure à le lire, qui est beaucoup pour moi, et que je me ramentoive ce que j'en ai tiré de suc et de substance, la plupart du temps je n'y trouve que du vent; car il n'est pas encore venu aux arguments qui servent à son propos, et aux raisons qui touchent proprement le nœud que je cherche. J'entends assez ce que c'est que Mort et Volupté; qu'on ne s'amuse pas à les anatomiser. Je cherche des raisons bonnes et fermes, d'arrivée qui m'instruisent à en soutenir l'effort: ni les subtilités grammairiennes, ni l'ingénieuse contexture des paroles et d'argumentations n'y servent. Je veux des discours qui donnent la première charge dans le plus fort du doute : les siens languissent autour du pot; ils sont bons pour l'eschole, pour le barreau et pour le sermon, où nous avons loisir de sommeiller, et sommes encores, un quart d'heure après, assez à temps pour en retrouver le fil. »

MONTAIGNE.

Nous nous rangeons volontiers à l'avis de Fénelon :

« Je ne crains pas de dire que Démosthène me paraît

Vous parlez du métier, direz-vous, avec je ne sais quel mépris, et paraissez faire à Cicéron et à Racine un reproche sournois d'y avoir excellé. Cependant il faut du métier, la forme ne vient pas d'elle-même: et nous savons à quoi nous en tenir sur ces libres génies follement persuadés que pour faire merveille, il suffiit d'ouvrir la bouche et de parler, de prendre la plume et d'écrire. Permettez: je ne reproche ni à Cicéron ni à Racine d'avoir excellé dans le métier littéraire ; je crois seulement qu'ils se complaisent un peu dans la phrase, et

supérieur à Cicéron. Je proteste que personne n'admire Cicéron plus que je fais : il embellit ce qu'il touche ; il fait honneur à la parole ; il fait des mots ce qu'un autre n'en saurait faire ; il a je ne sais combien de sortes d'esprit ; il est même court et véhément toutes les fois qu'il veut l'être contre Catilina, contre Verrès, contre Antoine ; mais on remarque quelque parure dans son discours ; l'art y est merveilleux, mais on l'entrevoit : l'orateur, en pensant au salut de la république, ne s'oublie pas et ne se laisse point oublier. Démosthène paraît sortir de soi et ne voir que la patrie. Il ne cherche point le beau, il le fait sans y penser ; il est au-dessus de l'admiration, il se sert de la parole comme un homme modeste de son habit pour se couvrir. Il tonne, il foudroie : c'est un torrent qui entraîne tout. On ne peut le critiquer, parce qu'on est saisi ; on pense aux choses qu'il dit et non à ses paroles. On le perd de vue ; on n'est occupé que de Philippe qui envahit tout. Je suis charmé de ces deux orateurs ; mais j'avoue que je suis moins touché de l'art infini et de la magnifique éloquence de Cicéron, que de la rapide simplicité de Démosthène. » FÉNELON.

je regrette qu'ils le laissent voir un peu, non par défaut d'habileté et de goût (qui jamais en eut davantage ?), mais par défaut de naturel, pour n'avoir pas toujours livré leur génie assez entièrement et naïvement à l'idée qu'ils s'étaient donné à exprimer.

Quant au reste, je suis de votre avis. Oui, il faut du métier, beaucoup, beaucoup. L'ingrate matière ni ne se façonne d'elle même, ni ne se laisse aisément manier. Le métier fait-il défaut, l'idée impuissante à prendre la forme rêvée, poursuivie, toujours fuyante, retombe sur l'âme. La terrible épreuve ! Se sentir au cœur, au cerveau, quelque chose qui voulait chanter, briller, s'envoler et ne trouver ni l'accent, ni la couleur, ni le mouvement ! Le plus beau génie, s'il n'a fait un long et dur apprentissage, balbutie, s'embarrasse, s'agite, en stériles efforts.

> Tantalus a labris sitiens fugientia captat
> Flumina (1).

Çà et là quelques élans, secousses violentes d'Hercule enchaîné plutôt que libres mouvements de la force : çà et là quelques éclairs, en somme moins de lumière que de fumée. Le facile La Fon-

(1) Tantale de ses lèvres brûlantes poursuit l'onde qui toujours fuit. (Hor.)

taine fut un travailleur acharné. Mme de Sévigné qui semble n'avoir eu qu'à tendre la main et choisir en son esprit charmant, se forma longuement et à son insu près du meilleur des maîtres. Jamais peut-être les hommes n'ont conversé dans une langue plus correcte, plus fine, en même temps plus libre et plus polie que la langue qu'elle entendit et parla toute sa vie.

Je suis enclin à penser que les plus belles paroles ont été dites, non écrites ; qu'elles ont jailli de la conversation des hommes d'esprit, surtout des hommes de cœur. Mais l'œuvre littéraire soutenue exige, pour être menée à bon résultat, une main naturellement délicate, et que l'exercice a rendue si adroite, qu'elle ne laisse nulle marque de son passage. Il doit sembler qu'elle n'a pas touché la forme, sortie toute faite de l'idée.

Ceci bien admis, l'on ne saurait trop condamner le métier pour le métier. L'art ayant pour but d'exprimer le beau, la fameuse formule (1) *l'art pour*

(1) « L'art pour l'art, formule moderne et retentissante, mais nullement inoffensive.

« Que veut-elle dire? Que l'art a un but, un objet propre, distinct de tout autre et qu'il peut justement poursuivre, une sphère où il peut librement se mouvoir? Qui le conteste? » VALLET, *le Beau dans l'art.*

« L'art pour l'art, c'est-à-dire le vers pour le vers, la forme pour la forme, la fantaisie pour la fantaisie ne peut

l'art peut se comprendre, pourvu que l'on n'entende pas que l'artiste a le droit de donner une forme à tout ce qui traverse son esprit, sans nul souci ni de Dieu ni des lois morales et sociales : doctrine abominable et absurde, doctrine de sauvages raffinés et fardés, sacrifiant tout aux sensualités, aux débauches de l'esprit. Mais *le métier pour le métier*, quels sens donner, à ces paroles ?

Et pourtant, mon cher ami, beaucoup de personnes ne se font guère une autre idée de l'art littéraire. La rime, l'épithète, la périphrase et l'emploi de certains mots appelés *poétiques*, c'est à leur yeux toute la littérature.

Du collège, où l'on ne s'occupe bien sérieusement que des questions de métier, ils ont gardé cela, et avec cette étrange idée, un mépris raisonné de la littérature. Ce qui ne les empêche point d'en faire eux mêmes et quelquefois d'excellente. Si vous les complimentez, ils se défendent : De la littérature ! Pour qui me prenez-vous ? J'étais pénétré d'une pensée et je l'ai dite; d'un sentiment, et j'ai laissé parlé moncœur simplement et naturellement. Eh ! mon ami, la littérature, c'est cela, pas autre chose : toute périphrases, toute épithète, toute figure de

être que débauche de cœur et dissolution d'esprit... C'est le vice dans son raffinement, le mal dans sa quintessence.
PROUDHON, *Principe de l'art.*

mot ou de pensée qui n'aboutit pas là n'est rien, absolument rien ; le moins que rien qui s'appelle une cheville.

Avant donc que d'écrire, apprenons à penser.
Scribendi recte sapere est et principium et fons.

A demain le commentaire de cette belle maxime.

NEUVIEME LETTRE

Avant donc que d'écrire apprenons à penser.

Cherchons d'abord le vrai, cherchons-le patiemment, ardemment ; aimons-le ; n'aimons et ne poursuivons que lui. La vérité ne resplendit qu'aux yeux de ses fidèles amants. Si nous parvenions à montrer le vrai dans sa splendeur, à le faire aimer ! Après la joie de le voir et de l'aimer soi-même, en est-il de plus enviable.

Si le succès pourtant se refuse à la peine,
L'artiste sans regret de sa poursuite vaine,
Bénit en soupirant l'idéal envolé ;
Il ne l'a pas atteint, mais il l'a contemplé !

L. Veuillot, *Satires*.

Voilà de beaux vers, mon ami, leur auteur en a fait d'autres et en grand nombre aussi beaux et

plus beaux. Illustre prosateur, il n'est pas encore reconnu poète, vous verrez que cela viendra.

L'art découvre ses secrets à celui-là seulement qui étudie d'abord à fond l'idée, et qui l'ayant trouvée juste et belle, s'y attache et s'y dévoue. Avec quelle ardeur le véritable artiste interroge l'idée ; avec quelle patiente et pieuse attention il attend qu'elle réponde, qu'elle l'inspire ! Il regarde, il écoute. Si elle donnait le mot, l'accent ! Si elle faisait le signe désiré ! Il restera des jours, des semaines, des années peut-être, les yeux fixés sur le cher idéal ! Enfin un regard a répondu à son regard, un sourire à son sourire, un mouvement au mouvement de son cœur, et la matière a reçu et gardera la ressemblance de ce regard, de ce sourire, de ce mouvement de l'idéal. Toute peine est oubliée, et l'artiste sent que sa joie est digne d'un homme, qu'elle l'ennoblit. Au contraire, qui donc mille fois ne s'est senti humilié de n'avoir à chercher, à arranger que des mots ?

Dans l'œuvre d'art, ce qui n'est pas inspiré ne vaut rien, ou ne sert que de moyen secondaire d'expression. Que l'idée présente sans retard sa forme naturelle ou se laisse plus longtemps prier : c'est l'idée, on ne saurait trop le répéter, l'idée seule qui donne la forme belle, parce que seule

elle peut la donner. Heureux l'artiste que l'inspiration ne fait pas trop attendre! D'une âme dont l'ardeur ne s'est pas refroidie, l'expression sort toute vive, toute brûlante, et pure des scories que ne manquent guère d'y mêler à la longue les préoccupations de métier, d'école et d'amour-propre.

L'illusion la plus commune et la plus dangereuse est celle qui nous distrait de la simple vue de l'idée, en nous montrant comme premier but à atteindre telle ou telle qualité du style.

On se dit : Soyons élégant, énergique, sublime, original. Sûr moyen de n'être franchement rien de tout cela ou de l'être outre mesure et à contre-temps. C'est lâcher la proie pour l'ombre. Et quelle simplicité de prendre tant de peine pour arriver à faire dans les lettres la figure que font dans le monde les personnes de qui l'on a tout dit, quand on a dit qu'elles ont des formes. Des formes ! des formes de quoi ?

Le vrai seul a droit à nos hommages et seul il mérite d'être cherché et montré. Poursuivre d'abord un autre but, c'est manquer au lecteur et trahir la vérité. Grave désordre, d'ordinaire immédiatement puni : car il porte en soi son châtiment. On veut d'abord frapper fort, on ne frappe pas juste. Je veux d'abord être élégant, je n'ai que des *élégances*, froides, plaquées, officielles. Roses de

papier teintes et découpées suivant la formule. Oh! que la moindre petite fleur, cueillie en quelque frais endroit du cœur et parée seulement de ses grâces naissantes, me plairait davantage !

Les meilleurs écrivains n'échappent point toujours à ce perfide écueil. Or regardez bien, au moment où la plume fourche, toujours vous pourrez noter quelle préoccupation étrangère à l'idée détourna l'auteur du seul but qui devait fixer ses regards et diriger son vol, et du même coup arrêta ou faussa l'inspiration. En de telles questions, c'est une bonne fortune d'avoir pour soi Horace :

> Maxima pars vatum . . . . . .
> Decipimur specie recti. Brevis esse laboro,
> Obscurus fio ; sectantem lævia nervi
> Deficiunt animique ; professus grandia turget :
> Serpit humi tutus nimium timidusque procellæ.
> Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
> Delphinum silvis appingit . . . . . .

C'est ainsi, toujours ainsi : pour ne citer qu'un exemple, ce dernier mot d'Horace n'a-t-il pas de nos jours été justifié de la manière la plus éclatante et la plus regrettable ? Si Victor Hugo, au lieu de s'égarer à la poursuite du nouveau, de l'extraordinaire et du gigantesque, eût imposé à son génie la seule loi d'être vrai, la place au premier rang que plusieurs lui assignent un peu pré-

maturément, il l'occuperait déjà sans conteste, et la postérité la lui laisserait ; cette postérité qui pourrait bien, tout compte fait, placer notre *grand* Hugo moins près du grand Corneille que du *grand* Ronsard.

Il serait bon que l'on se défiât même de la préoccupation d'être simple. Soyons simples à la manière du vrai, c'est-à-dire simplement. Je me plais à la lecture de certains auteurs comme en la compagnie de ces naïfs prétentieux dont chaque mot, chaque geste laborieusement négligés, semblent dire : Admirez combien je suis naturel et sans façon ! Il y a là un raffinement qui agace. J'aimerais mieux un peu de vanterie et de franche enflure.

L'œuvre parfaite sort de l'idée, comme la fleur de la tige, comme la chaleur du foyer, comme l'eau coule d'elle-même de l'urne trop pleine. Telle page de Racine, telle lettre de Sévigné, telle fable de La Fontaine, paraît aussi facile à composer, qu'il est facile de penser et d'aimer. On est tenté de prendre la plume afin d'écrire aussitôt quelque chose en ce style, que chacun aime et complimente :

> S'il en faut faire autant afin que l'on me flatte,
> Cela n'est pas bien malaisé.

Propos de l'âne, qui ne manque guère d'y joindre le geste et la musique.

Ne nous y fions pas. Rien au contraire de plus difficile, ni de plus rare. Une belle ode sur la prise de Namur, par exemple, avec l'invocation d'usage et les écarts pindariques convenus, n'est rien au prix de cette page de Racine, de cette épître de Boileau, de cette lettre, de cette fable où l'auteur a su donner ou plutôt laisser à l'idée son mouvement naturel et ses grâces ingénues. Alors, direz-vous, c'est à désespérer. Les œuvres plus faciles, les œuvres de métier ne valent rien, ou si peu de chose qu'elles ne sont pas dignes d'occuper les plus libres loisirs d'un homme, devoirs d'écoliers bons seulement à former la main ; les autres, les grandes œuvres littéraires, seuls quelques artistes choisis les essayeront avec chance de succès.

Mon cher ami, sans être Bossuet ou Racine, nous avons l'occasion tous les jours, souvent le devoir de donner une forme à notre pensée. Pour composer des chefs-d'œuvre, il faut la vocation. La vocation manque-t-elle, reste le devoir de faire de notre mieux ce que nous pouvons faire (1). Or, à cette

(1) « Cherchons le style ; je ne promets pas que nous deviendrons de grands écrivains ; il y a un degré d'élévation dans l'art, où ni l'étude, ni la volonté la plus assidue, ni les efforts les plus constants, ne sauraient pousser ceux que Dieu n'y pousse pas par l'octroi de certaines qualités rares dans l'histoire de l'esprit humain ; mais à force de travail, on devient un écrivain pur, clair, correct, élégant

fin, l'homme simplement de cœur et de bon sens a les mêmes moyens à prendre que l'homme de génie : s'exercer au métier de parler et d'écrire, puis ne voir et n'aimer que le vrai, nourrir le seul désir de le faire voir et aimer en l'exprimant tel qu'il est. Et plusieurs qui l'auraient à peine entrevu dans les œuvres des maîtres, le découvriront peut-être et le goûteront sous une forme moins élevée, juste cependant, vive et naturelle. Que d'orateurs et de poètes inconnus ont fait de beaux discours et de belle poésie !

Notre esprit est-il bien pénétré de l'idée ; à son tour la pénétrant de lui-même, il la rendra marquée à l'empreinte de ce bon sens et de ce cœur qui est

même ; on sait manier un langage qui ne plie sous aucune pensée grande, qui ne fait défaut à aucune idée ; et lorsque avec un pareil instrument, c'est la vérité de Dieu que l'on chante, on trouve des accents que toute oreille humaine écoute et que peut envier le génie. Certes, les écrivains du XVII^e siècle, religieux ou profanes, n'étaient pas tous comme Bossuet, comme Fénelon, Racine, Pascal, de ces esprits tout à fait hors ligne, dont les facultés supérieures éclatent, pour ainsi dire, à chaque mot ; mais partout, mais chez tous, et même chez les gens qui n'en faisaient pas métier, quel ordre, quelle clarté, quelle élégance, quel choix et quelle noblesse dans l'expression ! Quel talent, on dirait presque aujourd'hui miraculeux, de rendre avec concision les pensées les plus délicates et les plus profondes ! de relever par la diction les choses les plus communes ! »

L. VEUILLOT, *Rome et Lorette.*

nous. Sans prétention d'être originaux, nous aurons la saine originalité. Or le vrai ne saurait, tant il est aimable, apparaître avec des traits nouveaux et naturels qu'il n'augmente l'ardeur des âmes qui déja le connaissent et l'aiment, et n'éveille au moins chez les autres quelque désir de le connaître et de commencer à l'aimer.

En général la parole n'est funeste ou vaine que si elle ment, ou se trompe, ou cache le vrai sous de fausses parures. Il en est de la beauté comme de l'amitié. En certaines circonstances, le cœur se manifeste par d'éclatants témoignagnes qui sont les monuments, les chefs-d'œuvre d'une amitié entretenue et charmée tous les jours par mille petits services et toutes les marques ordinaires de la tendresse et du dévouement. Un geste, un mot de l'ami le plus connu nous est une joie nouvelle, un motif nouveau de l'aimer davantage.

Le grand écrivain parle au monde entier, son influence est profonde et s'étend au loin. C'est une rivière, un fleuve, un océan. Les fontaines cependant, les ruisseaux et les gouttes d'eau ne sont point inutiles : elles entretiennent la fraîcheur des prairies ; l'insecte et l'oiseau s'y desaltèrent. Soyons, mon ami, soyons au moins la goutte d'eau, mais fraîche, saine et naturelle !

De la nécessité de chercher d'abord le vrai et de

calquer sur l'idée la forme sensible de la beauté, résulte pour l'écrivain, considéré simplement comme littérateur, la nécessité d'avoir en morale, en politique et en religion de justes et solides principes. Nier cette conséquence, ce serait nier que la vérité est, ou nier que l'art doit d'abord exprimer le beau, inséparable du vrai. Mais alors l'art ne mériterait pas qu'on lui sacrifiât une heure de travail ou seulement une heure de bon sommeil. Le meilleur traité de littérature supérieure, c'est le meilleur traité de morale et de théologie : et pour qui a reçu le don d'écrire et en sait le métier, le meilleur exercice, c'est l'exercice sincère, généreux et soutenu de la vertu.

Notre siècle, la bouche toujours ouverte à l'interrogation, l'oreille toujours fermée à la réponse, niant ou doutant, et proclamé par ses oracles les plus écoutés, affranchi de Dieu et de toute loi divine, devait donner naissance, crédit et popularité à la théorie de l'*art indépendant*, théorie antilittéraire, autant qu'immorale et absurde. L'art indépendant de la religion, de l'ordre, de la vertu, donc indépendant de la vérité, donc indépendant de la beauté. Ainsi le veut l'inflexible logique. Aussi, des partisans de cette chère indépendance, destinée, disait-on, à porter de si beaux fruits, la plupart n'ont rien produit qui vaille; ceux qui lais-

seront quelque œuvre remarquable, se trouvent avoir obéi aux principes d'honnêteté naturelle ou même à quelques restes de conscience chrétienne. Enfin le monde epouvanté en a vu quelques-uns, sans doute les plus indépendants, incendier les monuments élevés sur notre sol par un art qui reconnaissait des lois supérieures aux siennes.

Malheureusement notre grand dix-septième siècle n'avait point opposé d'avance à cette erreur radicale, le poids de son immense autorité. Au contraire, il accepta, nourrit et défendit avec ardeur une idée assez innocente au premier abord, au fond très funeste, car elle portait en germe la fatale théorie de l'art indépendant, arbre maudit qui n'a poussé que de folles branches chargées de fruits empoisonnés.

Si le paganisme est en soi plus favorable à la littérature que le christianisme, tout ce que nous avons essayé d'établir touchant l'inséparable union du vrai et du beau croule sans remède. C'est pourquoi je me permettrai de vous exposer assez au long mon humble avis sur cette fameuse question. Je crois qu'il reste encore quelque chose à dire, bien que Châteaubriand ait parlé.

Ce sera pour la prochaine.

DIXIEME LETTRE

Défendre la gloire outragée des anciens, remettre les Perrault à leur petite place, leur fermer la bouche et les empêcher de dégrader les vénérables statues d'Homère et de Virgile, rien de mieux assurément; mais aller pour cela jusqu'à enseigner *ex professo*, en un siècle de foi, en pays chrétien, que le christianisme est moins favorable à la littérature que le paganisme, cela confond l'esprit! Il faut que la cause soit bien mauvaise, car le grave et sensé Despréaux y perd tous ses moyens, et donne pour raisons de purs enfantillages, que nous avons tous appris par cœur, et récités et fait réciter peut-être sans sourciller :

> De nos dogmes chrétiens *les mystères terribles*
> *D'ornements égayés* ne sont point susceptibles :

L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire et tourments mérités.

Quatre méchants vers et voilà une question tranchée pour deux siècles !

O ! maître, maître Boileau ! j'en appelle de vous à vous-même, à votre jugement si droit et si ferme. Poésie et *ornements égayés* sont-ils donc inséparables ? Des *mystères terribles* ne seront-ils poétiques qu'à la condition d'être *égayés d'ornements ?* La religion chrétienne n'est-elle donc que mystères terribles, pénitence et châtiments mérités ? N'a-t-elle pas ses mystères de douceur et d'allégresse, ses larmes, ses sourires ? Et même la pénitence, mêmes les châtiments mérités ne peuvent-ils donc avoir leur poésie ?

Comment, les idées, les sentiments, les saintes passions évangéliques, le vrai surnaturel ajouté au fonds premier des connaissances humaines, les élargissant, les rectifiant, les éclairant, aurait moins de splendeur que des vérités en lambeaux, embarrassées et tachées de mille erreurs ou puériles ou infâmes ! L'homme païen et tous les dieux païens, dont pas un n'a seulement la taille d'un honnête homme, seraient plus beaux à montrer que le chrétien idéal ; l'apôtre, le martyr, la vierge : que Jésus-Christ lui-même, l eDieu éternel des siècles,

l'enfant de Bethléem, de Nazareth, la sainte victime du Calvaire ! attendu que

> De nos dogmes chrétiens les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

Mais quelle idée se fait-on de la poésie et de la beauté ? Comparé à cela, tout ce que Perrault et Lamothe ont eu le mauvais goût de se permettre contre Homère n'est que pure innocence. Je crois bien que jamais plus grossière erreur ne fut plus tranquillement formulée, ni plus tranquillement et longuement acceptée !

Quelque habile homme pourrait composer sur ce sujet un beau dialogue des morts, par exemple entre Virgile et Boileau. Permettez-moi d'en essayer au moins le canevas. Boileau se ferait un titre à la reconnaissance de Virgile d'avoir si bien défendu les gracieuses divinités païennes contre certains barbares venus en son temps, qui ne parlaient de rien moins que

> D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux,
> De chasser les Tritons de l'empire des eaux,

et de remplacer par une divinité nouvelle, peu favorable à la poésie, Neptune et Pluton, et Jupiter même, suivant eux totalement discrédités et risibles.

Virgile. — On pourrait rire à moins. Auriez-vous donc inventé des fables plus grotesques et plus infâmes que les nôtres ? Etes-vous Égyptien ?

Boileau. — Non, je suis chrétien. — Et là-dessus Boileau en sincère et bon catholique qu'il était, exposerait à Virgile la vérité évangélique; les primitives et vénérables traditions, gardées et chantées par des poètes qui s'appellent David, Isaïe, Jérémie, etc., puis les grands traits de l'histoire de l'Homme-Dieu, puis les grands traits de l'histoire de l'homme chrétien.

Virgile. (Avec un inexprimable sourire d'admiration et de tristesse.) — Poète chrétien, j'entrevis une fois quelque commencement de ces siècles nouveaux et bénis, quelques traits lointains de cette pure beauté, et je chantai, et il me sembla que ma voix n'avait rien chanté jamais, ni de plus sublime, ni de plus doux. Cependant nos dieux me paraissent plus favorables à la chanson que votre Dieu. Proposez vos pensées à quelque poète érotique ou bachique, il y entrera sans doute, pour moi, je ne les puis goûter.

Vous trouverez que Virgile aurait grandement raison, et pourtant vous hésitez encore. Que reste-t-il donc en votre esprit contre une idée si simple, si évidemment juste ? Il reste, direz-vous, il reste le fait : la supériorité littéraire des anciens sur les

modernes, des païens sur les chrétiens. A votre tour que répondez-vous au fait? Je réponds au fait qu'il n'est qu'un fait, par cela même inférieur aux principes, contre lesquels il ne saurait prévaloir. Si le fait doit résoudre pareille question, dites que la molle Bérénice, que Phèdre et l'horrible Cléopâtre, sont en soi des personnages plus poétiques que notre Jeanne d'Arc, puisque cette fille des champs, cette vierge, ce soldat, ce martyr, n'a rien inspiré encore, si ce n'est à Chapelain se *douze fois douze cent vers*, à Voltaire des rimes impies et d'obscènes ricanements.

Et puis expliquons-nous un peu sur le fait.

Je trouve la littérature *ancienne* généralement supérieure à la litterature *moderne*, non certes l'*art païen* supérieur à l'*art chrétien*. Ou plutôt, pour aller au fond de la question et parler proprement, l'art *antique* est admirable, mais il n'y a pas, il ne saurait y avoir d'art *païen*, attendu qu'il n'y a pas de beauté païenne, c'est-à-dire fausse, tandis qu'il y a un art chrétien, parce qu'il y a une vérité, partant une beauté chrétienne.

La poésie vit de *fictions*. Entendons-nous. La poésie vit, ne peut vivre que de vérité naturellement ou surnaturellement connues, et la fiction n'est que le miroir dans lequel la vérité reflète ses traits vivants.

Les auteurs anciens travaillaient sur le fonds inépuisable des idées et des sentiments naturels et aussi sur les restes flottants des primitives traditions. Et quiconque a seulement ouvert Eschyle et Sophocle sait quels monuments le génie est parvenu à élever avec ces débris épars. Que penserait l'auteur de *Prométhée*, l'auteur d'*Œdipe*, d'*Antigone*, d'*Electre*, que penseraient Homère et Virgile de quelque rhéteur, hôte obstiné de l'Olympe, croyant et expliquant sérieusement que l'immortelle beauté de leurs œuvres tient surtout à l'observance pieuse de toute la rubrique païenne, à la présence des naïades, nymphes et tritons, et de tous ces dieux, dont ils ne parlent dignement et poétiquement que lorsqu'ils semblent penser *à Dieu* ?

N'est-il pas clair plutôt que l'irrémédiable vice des plus belles compositions antiques, c'est de ne montrer de l'homme vrai, de son origine, de ses destinées et de ses aspirations infinies que très peu de chose; du vrai Dieu, presque rien? Sortant de *Polyeucte*, d'*Athalie* ou de Bossuet, ouvrez Homère, vous sentirez aussitôt un immense vide. La poésie des anciens cloche du même côté que leur théologie. Admirable dans l'expression des sentiments vrais, ennuyeuse et odieuse lorsqu'elle n'est que païenne : c'est le monstre hideux et charmant dont parle Horace :

. . . . . Turpiter atrum
Desinit in piscem mulier formosa superne.

Et il faut l'avouer, même chez les plus beaux de visage et de buste la queue est longue.

Que certaines allégories qui n'engagent aucune vérité d'aucun ordre, aient en maintes circonstances favorisé le travail du poète, communiqué à son œuvre plus de mouvement, de couleur et de vie, on ne le saurait nier, et la plupart des ingénieuses fictions si chères à l'antiquité sont encore aujourd'hui parfaitement de mise, surtout dans le genre gracieux et badin. Jeu fort innocent, auquel, pour ma part, je ne trouve que le tort de ressembler *au jeu de l'oie* de la comédie, *renouvelé des Grecs*, et partant un peu usé. Assurément, les anciens ont manié l'allégorie avec une dextérité merveilleuse, mais l'allégorie après tout n'est qu'une machine poétique. Le secret de leur supériorité n'est pas là.

Les anciens sont restés les vrais modèles et les plus sûrs guides en l'art littéraire, parce qu'ils sont plus simples, plus naturels, et (*pudet dictu*) habituellement plus chastes et même plus religieux, c'est-à-dire, moins *païens* que leurs imitateurs modernes.

Un sentiment très juste de l'art et très élevé semble inspirer toujours et soutenir leur génie.

Artistes d'une sincérité admirable, tout entiers à l'idéal qui les a charmés, ils ne paraissent jamais préoccupés de philosopher, de phraser, de créer la difficulté pour conquérir l'honneur de lavaincre, de faire ce qu'on appelle le tour de force. Parmi les illustres, vous ne verrez guère qu'Euripide, qui trop souvent se détourne de l'idée et froidement la coupe au plus bel endroit, à l'effet visiblement calculé de paraître ou profond ou plaisant.

Corneille et Racine exposent le sujet de la pièce, en font connaître dès l'abord les principaux personnages avec une habileté supérieure et dépensent des forces infinies à nouer vigoureusement l'intrigue. Ils attachent grand prix à éveiller, surexciter et satisfaire enfin la curiosité. C'est très bien. Les anciens me paraissent plus occupés de la simple expression du beau, et je trouve cela mieux. Ils ont moins recours aux coups de théâtre, à toutes les complications et ruses de métier, dont l'effet principal est de tenir le lecteur en haleine. S'ils l'émeuvent, c'est d'admiration, de tristesse, de terreur, de pitié; rarement ils cherchent à exciter cet intérêt palpitant, cette curiosité haletante qui poursuit le dénouement de l'intrigue plutôt que la vraie beauté. La pièce grecque est peu embarrassée d'incidents, aussi le poète y entre si

naturellement qu'il semble n'y mettre aucun art. Mais suivez-le; à peine avez-vous commencé de regarder et d'écouter, que vous êtes captivé par le seul plaisir de voir et d'entendre. Dès le seuil la beauté se présente, sourit et vous tend la main. Elle vous fera les honneurs de sa noble demeure avec l'aisance majestueuse d'une reine. Point de longues explications, point de sous-entendus, point d'effets préparés, point de ces surprises qui du même coup étonnent et désenchantent. Vous sortez émerveillé et pourtant reposé ; l'oreille remplie de cette voix harmonieuse si juste et si discrète ; l'œil rempli de cette grâce qui n'a fait d'autres frais pour vous charmer que d'être et de rester toujours elle-même, simple, élégante et digne !

Comparez les belles compositions de Racine, chefs-d'œuvre en leur genre, avec l'entrée d'*Œdipe Roi* d'*Œdipe à Colonne*, d'*Électre* (1), d'*Hippolyte*, et vous resterez convaincu que si nos modernes déploient plus d'habileté de métier, sont plus piquants et plus intéressants que les anciens, ils leur cèdent de beaucoup pour l'entente de l'art et la sincérité de l'inspiration, d'où découlent la simplicité, la pureté, le naturel parfait de la forme, qualités que ni l'Évangile, ni les *mystères terribles* n'interdisent

(1) Voir les ouvertures d'*Electre* et d'*Œdipe à Colone* citées à la fin du volume.

aux auteurs chrétiens. Oh ! s'ils avaient osé l'être assez chrétiens ! s'ils eussent été mieux pénétrés de la pensée que toute question d'art est d'abord une question d'idée, et que la forme la plus belle répond nécessairement au vrai le plus beau, nous les aurions vus plus souvent égaler et dépasser les anciens, parfaits artistes sans doute, mais qui n'eurent sous la main qu'un fonds appauvri, infiniment moins poétique que le fonds chrétien. En voulez-vous quelques preuves ? Pour vaincre leurs modèles, il suffit à nos poètes, même dans les œuvres d'imitation, de se laisser inspirer par la conscience chrétienne. Châteaubriand remarque très justement que si notre Phèdre, frémissant d'horreur à la seule pensée du crime :

Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux,

et bourrelée de remords, agitée toujours de quelque désir de vertu, l'emporte sur la Phèdre d'Euripide, c'est qu'elle a les hésitations, les remords d'une chrétienne et le désespoir du damné. Et c'est ainsi, Boileau, que les tourments mérités peuvent devenir poésie.

J'oserai faire aussi ma remarque. Dans la même pièce de Racine, Hippolyte, amoureux d'Aricie, comme caractère en soi et contraste avec Phèdre,

est incontestablement inférieur à l'Hippolyte grec, voué à Diane, héroïquement fidèle à son vœu. Relisez les premières scènes de la pièce moderne et comparez avec cette entrée d'Euripide (1) :

HIPPOLYTE

(Accompagné de ses amis, il porte à la main une couronne de fleurs.)

Suivez-moi, suivez-moi, et chantons la céleste Diane, notre protectrice.

LES SUIVANTS D'HIPPOLYTE

Auguste et vénérable enfant de Jupiter, nous te saluons, nous te saluons, ô la plus belle de toutes les vierges, toi qui habites dans le vaste ciel la noble cour de ton père et son palais étincelant d'or.

HIPPOLYTE

Salut, ô Diane, la plus belle des vierges qui habitent l'Olympe! O ma Souveraine, je t'offre cette couronne tressée par mes mains dans une prairie intacte, où jamais le berger n'ose faire paître ses troupeaux, que le tranchant du fer n'a jamais violée, où l'abeille seule voltige au printemps et que la Pudeur arrose d'une eau pure. Ceux à qui la nature inspire la sagesse en toutes choses, ceux-là seuls ont le droit d'en cueillir les

(1) Voir aux Citations, fin du volume, *Phèdre*, acte I^er^, etc.

fleurs interdites aux méchants. O Souveraine chérie, reçois donc d'une main pure cette couronne pour ta chevelure dorée. Seul en effet parmi les mortels je jouis de ce privilège ; je suis admis dans ta familiarité et je converse avec toi, entendant ta voix sans voir ton visage. Ah ! puisse la fin de mes jours répondre au commencement !

UN SERVITEUR

Pourquoi ne rends-tu pas hommage à une véritable déesse ?

HIPPOLYTE

Laquelle ?

LE SERVITEUR

Vénus.

HIPPOLYTE

C'est de loin que je l'adore, car je suis pur ; je n'aime pas une divinité qui craint la lumière. Qu'elle cherche un autre adorateur.

Ce fier et chaste jeune homme est-il plus beau que l'Hippolyte français ? Oui, certes, et pourquoi ? Parce qu'il est plus grec ? Non ; parce qu'il est *plus chrétien*.

Quand nos modernes se sont-ils élevés au-dessus des anciens et au-dessus d'eux-mêmes ? Quand

ils ont osé être franchement chrétiens. Racine, dit Châteaubriand, est supérieur à Virgile parce qu'il a fait *Athalie;* oui, également Corneille, parce qu'il a fait *Polyeucte*.

Et du reste, quand nous n'aurions ni *Polyeucte*, ni *Athalie*, ni la *Divine Comédie*, ni la *Jérusalem délivrée*, ni le *Paradis perdu*, ni telles pièces choisies de Victor Hugo et de Lamartine, l'œuvre de nos grands écrivains catholiques, prédicateurs, philosophes, moralistes; l'œuvre de Bossuet, fût-il seul, suffirait à prouver que ce n'est pas la poésie qui a manqué au poète moderne, mais le poète à la poésie.

Louons nos auteurs du XVII^e^ siècle d'avoir fait ce qu'ils ont fait ; louons-les d'avoir imprégné de christianisme même leurs œuvres païennes ; mais déplorons comme un irréparable malheur qu'ils n'aient pas fait davantage; qu'ils n'aient pas payé plus large tribut à la religion, la mère de leurs âmes et l'institutrice de leur génie ; qu'ils n'aient pas couvert d'avance de leurs chants immortels les rires des impies et leurs blasphèmes. Si, par exemple, l'auteur de *Télémaque* eût placé son héros dans les conditions faites par le christianisme, avec un Bossuet ou un Fénelon pour mentor ; si cette voix enchanteresse s'était inspirée de l'Evangile, plus encore que de l'*Odyssée;* si

les tableaux chrétiens offerts de tous côtés à ce riche et délicat pinceau par notre vieille et catholique patrie, eussent remplacé les descriptions des fêtes païennes, de la grotte de Calypso, du char d'Amphitrite, etc., serait-il téméraire de penser que l'illustre et saint prélat eût fait un livre plus beau, plus original et surtout plus utile? Il me semble que les jeunes âmes, embaumées dès l'enfance de ces dictames sacrés, nourries de cette moelle chrétienne, auraient moins facilement pris goût aux poisons que d'autres mains allaient bientôt leur verser; se seraient trouvées mieux prémunies contre les idées antireligieuses et antisociales, déjà prêtes à fondre sur le monde pour l'égarer, le gâter et peut-être le perdre. Oh! sans doute, ils valaient mieux que nous ces grands écrivains, et comme chrétiens et comme artistes; mais s'ils eussent été dans leurs ouvrages plus chrétiens encore et plus Français, je crois que nous serions meilleurs; je crois que les amis de la vérité seraient aujourd'hui plus nombreux, plus fermes et surtout plus fortement armés pour la défendre.

P. S. — Si je n'ai pas opposé à la littérature dite païenne nos livres inspirés ou seulement nos prières liturgiques, ce n'est point un oubli. Il vaut mieux, croyons-nous, restant jusqu'à la fin sur le terrain profane, se taire de cette incomparable beauté, que

de n'en parler qu'incidemment. Une aussi sainte matière demande à être traitée avec plus de soin et de respect. C'est une œuvre de méditation et de prière qu'il faudrait composer le front découvert et à genoux, non en causerie courante et par comparaison avec la littérature humaine. Il me répugnerait de peser dans la même balance David et Pindare, une lettre de Cicéron et une épître de saint Paul. L'adorable visage qui apparaît dans les récits évangéliques, avons-nous donc besoin de le rapprocher du visage d'Homère, ou de Platon, ou de Virgile, pour savoir que les traits de l'Homme-Dieu sont plus beaux que les traits de l'homme païen !!!

ONZIÈME LETTRE

Mon cher ami, je croyais ma tâche terminée, et voici que vous me relancez de plus belle ! Au moins ne sera-t-il pas dit que vous ayez demandé grâce le premier.

Comment le discours public et l'histoire, comment surtout tant d'œuvres purement littéraires, peinture des passions mauvaises de l'homme, de ses égarements et de ses douleurs, peuvent-elles être classées parmi les œuvres d'art, lesquelles, d'après nos principes, ont pour caractère essentiel d'exprimer le beau ? Parlons d'abord du discours et de l'histoire, nous essayerons ensuite de répondre à la seconde question, laissée de côté ou à peine touchée en passant par les auteurs qui ont traité de ces matières.

L'orateur a pour but premier de convaincre les esprits et de persuader les volontés, non *d'exprimer le beau* (1). Raisonnement, mouvements pasionnés, agrément du style et de l'action, convenances et précautions oratoires, toutes les forces de l'orateur doivent se ramasser sur un seul point : persuader. S'il manque ce coup, eût-il été d'ailleurs beau comme Virgile ou Racine, il a tout manqué. L'orateur n'est pas au carrousel, à la parade, il est au combat. Ce que vous penseriez d'un général plus occupé de son uniforme, et de ses décorations, et

(1) « D'ordinaire, un déclamateur fleuri ne connaît point les principes d'une saine philosophie, ni ceux de la doctrine évangélique, pour perfectionner les mœurs. Il ne veut que des phrases brillantes et que des tours ingénieux. Ce qui lui manque le plus est le fond des choses ; il sait parler avec grâce sans savoir ce qu'il faut dire ; il énerve les plus grandes vérités par un tour vain et trop orné.

« Au contraire, le véritable orateur n'orne son discours que de vérités lumineuses, que de sentiments nobles, que d'expressions fortes et proportionnées à ce qu'il tâche d'inspirer ; il pense, il sent, et la parole suit. Il ne dépend point des paroles, dit saint Augustin, mais les paroles dépendent de lui. Un homme qui a l'âme forte et grande, avec quelque facilité naturelle de parler et un grand exercice, ne doit jamais craindre que les termes lui manquent ; ses moindres discours auront des traits originaux, que les déclamateurs fleuris ne pourront jamais imiter. Il n'est point esclave des mots, il va droit à sa vérité, il sait que la passion est comme l'âme de la parole. »

FÉNELON, *Lettre sur l'éloquence.*

de son beau cheval, et de prendre des attitudes martiales, que de préparer et d'assurer les mouvements propres à décider la victoire, pensez-le de l'orateur qui oublie et perd sa cause pour *faire le beau*. Interrompu soudain lorsque ses périodes s'étenddent ronflent au loin, l'Intimé s'écrie avec indignation :

C'est le beau !
— C'est le laid !

répond Dandin, seul mot de bon sens qu'il dise en toute la pièce. Mais le mot vaut un discours! Oui ce beau, c'est le laid. Malheureusement l'auditoire aime cela.

A-t-on jamais plaidé d'une telle méthode !
Mais qu'en dit l'assemblée ?

LÉANDRE

Il est fort à la mode.

Quand donc viendra la mode d'avoir assez de raison et de courage pour faire d'abord ce que l'on fait. Assez de goût et de sincérité pour applaudir ceux-là seulement qui ont ce courage et cette raison ?

Cependant, remarquons-le bien, si le but principal de l'orateur n'est pas d'exprimer le beau, l'expression du beau est le plus sûr moyen d'atteindre le but du discours, c'est-à-dire de pénétrer dans les âmes et d'y faire triompher la vérité. Les

grandes œuvres d'éloquence, sans appartenir d'abord à l'art proprement dit, sont toutes de grandes œuvres littéraires, et il me semble qu'il n'y a pas de noms dans les lettres au-dessus des noms de Démosthène et de Bossuet.

Le beau, c'est l'esprit et le cœur manifestés dans un signe naturel; or quel moyen plus puissant de convaincre et de persuader, que de montrer à l'âme une âme convaincue et persuadée, la conviction, la persuasion vivante, vivante jusque dans le raisonnement le plus sec et le plus serré, vivante surtout dans la passion, dans le geste, le son et toutes les inflexions de la voix? L'orateur ne fait pas d'abord œuvre d'art, et il est l'artiste par excellence, et son art est le plus compliqué, le plus étendu et le plus difficile de tous les arts; d'autant plus difficile, que, selon la première loi du discour, l'art qui doit se trouver partout ne se doit montrer nulle part. Au poète, à l'acteur surtout on passe certains tours de métier que l'orateur qui se respecte et respecte son auditoire, devrait ne jamais se permettre. C'est là pourtant ce qu'on applaudit davantage, comme si l'orateur cessant d'être ce qu'il doit être, s'élevait au-dessus de lui-même (1).

(1) « Il ne faut pas faire à l'éloquence le tort de penser qu'un art frivole dont un déclamateur se sert pour imposer à la faible imagination de la multitude et pour tra-

Que par de longs exercices, l'orateur forme son geste, sa voix, son style : très bien : *fiunt oratores;* et c'est un travail trop généralement négligé. Que de personnes pourraient, avec quelque effort, réussir à parler en public agréablement et utilement et ne le font pas même convenablement! Mais avez-vous pris la parole, je ne veux plus voir l'artiste, je voudrais, s'il était possible, ne plus voir l'orateur. Vous connaissez le mot si fin de Pascal : « Mon ravissement est extrême ; je m'attendais à entendre un orateur, j'ai entendu *un homme!* » C'est alors qu'il n'est rien de comparable au charme de l'éloquence. Toutes les forces humaines agissent ensemble pour saisir de tous les enchantements à la fois l'esprit, le cœur, les oreilles et les yeux de l'audi-

fiquer de la parole : c'est un art très sérieux qui est destiné à instruire, à réprimer les passions, à corriger les mœurs, à soutenir les lois, à diriger les délibérations publiques, à rendre les hommes bons et heureux. Plus un déclamateur ferait d'efforts pour m'éblouir par les prestiges de son discours, plus je me révolterais contre sa vanité ; son empressement pour faire admirer son esprit me paraîtrait le rendre indigne de toute admiration. Je cherche un homme sérieux qui me parle pour moi, et non pour lui ; qui veuille mon salut et non sa vaine gloire. L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu. Rien n'est plus méprisable qu'un parleur de métier, qui fait de ses paroles ce qu'un charlatan fait de ses remèdes. »

FÉNELON, *Lettre sur l'éloquence.*

diteur ! En fait d'art, je n'imagine rien de plus complètement beau que Démosthène à la tribune, ou Bossuet en chaire.

Venons à l'histoire. Exposer dans leur vérité certains événements d'un intérêt général, montrer les causes qui les ont amenés, les résultats qu'ils ont eux-mêmes produits, et découvrir le lien par lequel toute la vie d'un homme ou d'un peuple se rattache aux principes supérieurs de l'ordre religieux et moral, telle est l'idée que je me forme d'un travail historique sérieux. Appuyée sur les faits constatés et collectionnés par l'érudition, l'histoire enseigne autant qu'elle raconte, enseigne encore lorsqu'elle semble seulement raconter. L'histoire est la mémoire des peuples, elle est aussi leur expérience ; par elle, ils doivent s'instruire ou plutôt se souvenir de l'influence des principes sur les faits, apprendre que les peuples vivent de leurs idées ou en meurent.

L'historien fait donc œuvre de science, d'exactitude et de sincérité, non d'abord œuvre d'art. Se permet-il de sacrifier la simple vérité à l'expression du beau, il cesse d'être historien pour devenir romancier, et le dernier des romanciers. Il écrit l'histoire-roman, œuvre pire même que le roman historique. A l'historien comme à l'orateur nous dirons donc : *Age quod agis,* « Fais ce que

tu fais, » de l'histoire (1). Sois exact, qu'aucune considération ne te détourne du vrai, ne t'empêche

(1) « Le bon historien n'est d'aucun temps, ni d'aucun pays : quoiqu'il aime sa patrie, il ne la flatte jamais en rien.

« Il évite également le panégyrique et les satires : il ne mérite d'être cru qu'autant qu'il se borne à dire, sans flatterie et sans malignité, le bien et le mal. Il n'omet aucun fait qui puisse servir à peindre les hommes principaux et à découvrir les causes des événements ; mais il retranche toute dissertation où l'érudition d'un savant veut être étalée. Toute sa critique se borne à donner comme douteux ce qui l'est, et à en laisser la décision au lecteur, après lui avoir donné ce que l'histoire lui fournit. L'homme qui est plus savant qu'il n'est historien, et qui a plus de critique que de vrai génie, n'épargne à son lecteur aucune date, aucune circonstance superflue, aucun fait sec et détaché ; il suit son goût sans consulter celui du public ; il veut que tout le monde soit aussi curieux que lui des minuties vers lesquelles il tourne son insatiable curiosité. Au contraire, un historien sobre et discret laisse tomber les mêmes faits qui ne mènent le lecteur à aucun but important. Retranchez ces faits, vous n'ôtez rien à l'histoire ; il ne peut qu'interrompre, allonger, que faire une histoire, pour ainsi dire, hachée en petits morceaux, et sans aucun fil de vive narration. Il faut laisser cette superstitieuse exactitude aux compilateurs. Le grand point est de mettre d'abord le lecteur dans le fond des choses, de lui en découvrir les liaisons, et de se hâter de le faire arriver au dénouement. L'histoire doit en ce point ressembler un peu au poème épique :

Semper ad eventum festinat, et in medias res, etc.
. . . . . et quæ. . . . .
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
HORAT. *Ars poet.*, vers 148.

« Il y a beaucoup de faits vagues qui ne nous apprennent que des noms et des dates stériles : il ne vaut guère mieux

de le dire (je parle bien entendu du vrai utile à dire.) Toute cause juste ne redoute que le mensonge ou l'interprétation menteuse du vrai. Cependant n'oublie pas que l'on ne compose point une grande œuvre historique sans du même coup composer une œuvre d'art. L'histoire n'est pas un registre, un catalogue de dates, de noms propres et de faits ; elle n'est pas un ossuaire ; elle est le tableau ressemblant d'un siècle, d'un peuple on d'un personnage considérable ; or comment le tableau de ce qui a vécu sera-t-il fidèle, si lui-même il n'est vivant ?

Les œuvres historiques, longues et détaillées, peuvent être fort intéressantes et fort utiles. Il est rare qu'elles méritent de prendre rang parmi les monuments littéraires. Elles peuvent avoir une très grande valeur, d'ordinaire point celle-là ; soit que les forces humaines ne suffisent pas à animer

savoir ces noms que les ignorer. Je ne connais point un homme en ne connaissant que son nom. J'aime mieux un historien peu exact et peu judicieux, qui estropie les noms, mais qui peint naïvement tout le détail, comme Froissard, que les historiens qui me disent que Charlemagne tint son parlement à Ingelheim, qu'ensuite il partit, qu'il alla battre les Saxons, et qu'il revint à Aix-la-Chapelle ; c'est ne m'apprendre rien d'utile. Sans les circonstances, les faits demeurent comme décharnés : ce n'est que le squelette d'une histoire. »

FÉNELON, *Lettre sur l'éloquence.*

un vaste travail d'érudition, soit plutôt qu'il y ait répugnance entre l'exposition trop réaliste des faits et l'expression de la beauté. L'œuvre historique, bien que réduite aux proportions agréées par l'art, parce qu'elle doit être parfaitement exacte et belle cependant, oppose à l'écrivain des difficultés presque insurmontables. Aussi la littérature compte-t-elle moins de grands historiens que de grands poètes. Le poète prend de l'histoire ce qu'il lui plaît, et s'en passe au besoin. Il taille à son aise ses personnages, et leur prêtant son cœur d'artiste, fait agir en eux ses propres idées et ses passions, tandis que le premier devoir de l'historien est de s'oublier lui-même, car il doit me montrer des hommes vivants, mais vivants de leur propre vie, non de la sienne.

Quelle œuvre presque surhumaine ! Reproduire l'action, le mouvement, et, pour ainsi dire, l'accent de tant de personnages mêlés à tant d'événements, obéissant à la passion, à l'intérêt, à la vertu, souvent à toutes ces forces à la fois ; dans cet enchevêtrement de faits de toute nature que l'on dirait jetés par le hasard, puis embrouillés par le caprice, dans ce pêle-mêle , découvrir le principe d'ordre et d'unité et le faire voir ; saisir et faire entendre aux autres le concert qui naît de ce tumulte de voix discordantes ; ressusciter un peuple

mort et de nouveau en cet immense cadavre faire circuler la vie! Et cette vie, il la faut répandre d'une main discrète, la calculer et la distribuer dans une mesure précise. Restez-vous en deçà, le grand défunt continue à dormir son sommeil. Allez-vous au delà, il ne reste plus au point historique. Perdant son aspect sérieux et sa grave parole, il se rapproche de nous, se familiarise, raconte l'anecdote, babille, entre dans mille détails propres à piquer la curiosité, non à instruire. Et pour peu que l'écrivain soit doué d'imagination, au lieu de l'histoire digne, solennelle, sublime, *ayant pour fonds l'éternité*, — le mot est de Châteaubriand, — nous aurons l'histoire pittoresque. De notre temps, il en est du pittoresque comme de la muscade : *on en a mis partout*. Je le trouve excellent, mais à sa place, non dans l'histoire. Lorsque de toutes les rumeurs confuses commençait à se former une voix qui allait m'instruire sur les siècles écoulés et porter ma pensée jusqu'à Dieu; lorsque je commençais à m'orienter en ce monde obscur et lointain, en cette *nuit des temps* étoilée et sereine, on vient tout à coup me tirer sous le nez un feu d'artifice. Au moins ces pittoresques à outrance devraient-ils avertir les gens. Lorsqu'on se prépare à conter l'anecdote piquante, à faire du Saint-Simon, on ne s'annonce pas en Tacite ou en Bos-

suet, on n'intitule pas son livre : *Histoire de France*.

L'œuvre historique doit être vivante et garder quelque chose de la belle sérénité d'une grande mort.

Je m'attarde ; cependant je veux encore dire un mot. L'œuvre historique, fondée d'abord sur le vrai, ne s'en écartant jamais, ne sera belle qu'à la condition d'être composée avec une certaine passion. Si les faits ont le droit, pour parler ainsi, d'être exactement racontés, les principes, règles et juges des faits, ont le droit au moins égal d'être aimés et défendus !

La partialité révoltante de tant d'auteurs, avocats plutôt qu'historiens, a fini par jeter d'excellents esprits dans l'excès contraire. De la partialité passionnée et menteuse est née l'impartialité froide, sèche, louant le bien sans ardeur et comme à regret, blâmant le vice avec mollesse, ne prenant jamais franchement le seul parti dont le triomphe importe à l'humanité, le parti de Dieu et de la vertu. La morale condamne ces œuvres lâches à force de prudence, infidèles même au simple point de vue historique ; et l'art les condamne aussi. La passion, au sens acceptable du mot, seule peut élever le récit et lui communiquer la vie, sans lui rien enlever de son exactitude. Et moi, lecteur, je ne suis pas informé seulement qu'un tel est venu

au monde, qu'il a vécu, et qu'il est mort en tel lieu et telle année. Je reçois une instruction plus haute. Je vis avec des hommes, je plains leurs malheurs, je m'indigne de leur tyrannie, j'admire leurs vertus. Je n'entends pas seulement retentir les grands mots de vertu, de religion, de liberté, de patriotisme, qui finiront par n'avoir plus aucun sens, tant l'ignorance et la passion aveugle leur en donnent à porter. Je vois des hommes, des peuples prospères et glorieux jusque dans les revers et jusque dans la mort, s'ils ont aimé la religion, la liberté, la patrie ; sinon mourant de toutes les morts les plus terribles et les plus honteuses, et horribles encore même dans le succès, même dans la gloire.

L'histoire fausse et immorale a fait dans les esprits plus de ravages que la mauvaise littérature, plus de ravage que le journal, fournis par l'histoire de leurs funestes armes. A l'histoire donc il incombe surtout de réparer le mal, car elle en est responsable, ou comme principal auteur, ou comme lâche complice de ceux qui l'ont fait. Quand Dieu nous donnera-t-il enfin un historien, l'homme digne d'élever à la vérité un impérissable monument ? Hélas ! s'il parle, sera-t-il seulement écouté ?

Ces remarques sur le discours public et l'histoire, relativement à l'expression du beau, s'appliquant

de soi aux écrits des moralistes, et, en général, à toutes les œuvres philosophiques et scientifiques littéraires, sans tarder davantage, nous passerons à notre dernière question. Elle est assez compliquée et difficile pour mériter que nous la traitions à part et tout au long. A bientôt, et bon courage.

DOUZIÈME LETTRE

Comment rattacher à l'art proprement dit tant d'œuvres littéraires qui n'expriment que les douleurs et les désordres de l'intelligence et de la volonté? Donner une forme aux passions mauvaises, à l'ambition, à la vengeance, aux amours coupables, emportés jusqu'à la folie ou dégradés jusqu'à la fange, peindre les travers de l'homme, ses hontes, ses misères, ses sottises, en un mot toutes ses laideurs morales, est-ce donc exprimer la beauté? Vous êtes, me semble-t-il, fortement tenté de répondre non. Ne vous hâtez pas trop, mon ami; car alors, ni Œdipe roi, ni Œdipe mendiant, ni Macbeth l'assassin, ni Phèdre, etc., ne sont des personnages esthétiquement beaux; ni Térence, ni Juvénal, ni

Cervantès, ni Molière, à proprement parler des artistes.

L'énormité de pareilles conséquences nous invite au moins à suspendre notre jugement jusqu'à sérieux examen.

Et pour aller d'abord au plus facile, comment l'expression de la douleur serait-elle inconciliable avec l'expression du beau, tel que nous l'avons défini?

La douleur est la grande révélatrice de tout le trésor de l'âme, de la patience, du courage héroïque, de la tendresse, du repentir, auquel un accent de tristesse, une larme suffisent à rendre la beauté de la vertu. Ce n'est pas lorsque nous possédons l'objet aimé que l'amour éclate avec plus de force, c'est à l'heure où nous souffrons de l'avoir perdu. La douleur est le glaive qui ouvre l'âme, et tout le parfum d'amour se répand. Le sourire d'une mère heureuse est beau. Est-il plus beau que les larmes de Rachel *pleurant ses fils et ne voulant pas être consolée parce qu'ils ne sont plus?* Il y a des personnes que nous avons bien connues, que nous avons commencé d'aimer seulement à leur première peine. Lorsqu'elles étaient heureuses, nous les croyions rudes et froides. La douleur étant venue, le fond du cœur s'est découvert tendre et généreux, et ce fond du cœur, c'était la beauté!

Écoutez sur ce sujet la pensée d'un poète :

Entre la tisane et l'absinthe,
De gloire et d'opprobre entouré,
Musset, déjà presque enterré,
Murmurait d'une voix éteinte :
« Il me reste d'avoir pleuré ! »

Parole grande et quasi sainte !
Des plaisirs qui l'ont enivré,
Du laurier dont sa tête est ceinte,
Il lui reste d'avoir pleuré !

Le poète est celui qui pleure.
Non pas que je trouve à mon gré
L'élégiaque et le navré
Qui versent des larmes à l'heure :
Nul pleureur n'a vraiment pleuré.

Comme sous peine que tout meure,
L'eau reste en l'épaisseur du pré,
Ainsi dans l'artiste inspiré
Le trésor des larmes demeure ;
Ainsi Jean Racine a pleuré.

C'est de ce baume que sont faites
Les fleurs du jardin diapré.
Là Despréaux n'est point entré,
Quoique grand parmi les poètes ;
Mais Despréaux n'a point pleuré !

O pleurs, ô sang de l'âme humaine (1) !

D'accord, le beau se montre dans l'expression

(1) Veuillot, *Satires*.

de la douleur. Mais dans celle du vice ou de la sottise comment en retrouver le moindre trait?

Les créatures, avons nous dit, reçoivent toute leur beauté de celui qui leur commuuique tout leur être, et cette beauté est égale à la perfection dans laquelle Dieu les crée, égale à la ressemblance qu'il leur donne ainsi avec lui-même; il n'y a donc de beauté proprement dite que dans l'*être qui pensé et qui aime*, et seulement en ce qu'il y a de *parfait* dans cette pensée et cet amour.

Sans retirer aucune de ces paroles, je persiste à croire que Phèdre et Macbeth, et même Harpagon, et même Trissotin sont des personnages *poétiquement* beaux.

Connaître et aimer est la beauté *naturelle* de l'être; aimer ce qu'il doit aimer et comme il doit l'aimer constitue sa perfection, sa beauté *morale*. La beauté morale suppose la beauté naturelle : ainsi l'être créé le plus beau est celui qui connait et aime Dieu davantage. Mais l'être libre qui, se détournant du souverain bien, aime ce qu'il doit ne pas aimer, ou l'aime autrement qu'il ne doit l'aimer, perd-il toute beauté? Non : perdant la beauté morale, il devient laid dans le degré dans lequel il devient coupable, mais la beauté naturelle demeure. Force désordonnée, renversée, qui poursuit en bas ce qu'elle devait chercher en haut : en cela elle est

horrible, mais elle aime, et rien ne peut faire que l'amour ne soit l'amour et que l'amour ne soit beau.

Allez au plus bas. Prenez l'ivrogne, non le gai Sganarelle, dont la naïveté ferait sourire le plus rigoureux moraliste : « Buvons un coup, voici du bois qui est salé comme tous les diables; » non l'ivrogne abruti, — l'âme ne se montre plus; — prenez l'ivrogne dans l'ardeur inassouvie de son ignoble passion, lorsque son dieu ne l'a pas encore terrassé. Que le peintre, le statuaire, ou le poète nous montre cette pauvre grande âme détournée du vrai bien, se précipitant avec sa force infinie d'aimer sur un si misérable objet; cherchant le bonheur où il n'est pas, le poursuivant avec une impétuosité toujours trompée, toujours renaissante. Impossible de le nier, cette œuvre sera une œuvre d'art. Exprimant la force naturelle de l'âme humaine, elle exprimera le beau.

Hélas! je ne l'ignore point, la plupart des belles peintures du vice ne sont pas tant aimées, recherchées et applaudies, parce qu'elles expriment la beauté naturelle, que parce qu'elles sont une école pratique de désordres, de mauvaises joies et d'impiété; le regard complice, le cri d'appel du vice libre et satisfait à l'âme tentée et impatiente de la loi. Ces esprits corrupteurs et corrompus, malades et ardents, comme parle Tacite : *Corruptus et cor-*

ruptor œger, *et flagrans animus*, qui achètent leur renommée d'artistes au prix de la beauté des âmes, la morale et le bon sens les réprouvent ; les lois humaines les plus tolérantes les devraient punir ou obliger au moins à se taire ; l'art, détourné de son noble but, rougit et s'indigne de servir à de telles œuvres, et proteste contre l'immoralité qui le condamne d'avance à ne rien faire de parfaitement beau. Et cependant, je ne le dis qu'à regret, jusque dans la fange, la beauté peut briller encore. L'œuvre immorale, infâme, systématiquement immorale et infâme, peut être une œuvre d'art. Oh ! certes, si nous étions plus délicats, plus vertueux, plus saints, la laideur morale nous offusquerait et nous indignerait à tel point que nous ne pourrions ni goûter, ni voir même la hideuse beauté d'une âme forte seulement pour le mal. Cependant la beauté demeure : l'âme est aussi impuissante à s'en défaire, qu'à se défaire de son être. Elle la garde dans les égarements et tous les abaissements du crime, elle la gardera même en enfer.

Dans l'être ainsi détourné de sa fin, il se trouve donc laideur et beauté, et la forme expressive en devra porter la double marque. Impossible de représenter un homme vicieux sans dégrader la forme humaine idéale. Pauline, parfaitement belle natu-

rellement et moralement, ne saurait avoir que des traits parfaitement réguliers et purs ; Phèdre des traits à la fois horribles et beaux.

Les vrais poètes, les poètes chrétiens surtout, comme si leurs yeux ne se détournaient qu'à regret de la beauté morale, nous montrent d'ordinaire les âmes les plus scélérates, maudissant le mal au moment où elles le commettent ; dévorées de remords et tourmentées d'un invincible besoin de se retourner vers le souverain bien. Voyez l'épouvantable lady Macbeth. Elle conseille et pratique l'assassinat avec un sans-façon infernal ; mais à peine le sommeil a-t-il endormi l'ambition, qu'un reste de conscience s'éveille, et du fond de ce cœur où se cachent tant de crimes transsudent le remords et l'épouvante :

Tacita sudant præcordia culpa.

« Ce n'est pas un médecin qu'il lui faut, dit le docteur appelé auprès de l'étrange malade, c'est un prêtre. »

Cependant quelques poètes ont osé peindre l'âme tout entière livrée au mal, sans remords, sans arrière-pensée de vertu ou de repentir. Corneille, qui jamais ne recule devant une idée, tenta ce coup d'audace et en vint à son honneur. Vous avez lu le cinquième acte de Rodogune, Cléopâtre est l'ambi-

tion et la vengeance sans frein; elle a assassiné son mari, assassiné un de ses fils; elle prépare la mort de son dernier enfant. Elle est calme; ni les hommes ni les dieux ne la font trembler. La force de volonté, la beauté naturelle brillent d'un tel éclat que la laideur morale qui est monstrueuse en devient supportable. Retournez cette âme, le monstre est un héros :

> Et toi que me veux-tu,
> Ridicule retour d'une sotte vertu ?.. ....
> Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge
> J'en recevrai le coup d'un visage remis ;
> Il est doux de mourir après ses ennemis !

Auprès de ce tigre, le Néron de *Britannicus* n'est qu'un chat. Seul peut-être Racine était capable de répandre sur un fonds aussi laid assez de beautés de détail pour rendre tolérable la vue de ce Néron, de ce personnage sans fierté, sans grandeur et sans grâce aucune; lâche et cruel, homme à se cacher derrière un paravent pour surprendre un secret : toute la laideur morale avec le moins de beauté naturelle possible. Cent fois Racine a été plus beau; a-t-il jamais donné preuve plus éclatante de son incomparable habileté?

Victor Hugo a sa manière à lui de faire servir la peinture du vice à l'expression du beau. Elle est trop originale et trop considérable comme ten-

tative littéraire, pour que nous n'en disions pas un mot. Le poète entasse sur le même personnage laideurs physiques, laideurs morales, monstruosités de tout genre et ne réserve à la beauté qu'un seul point : jaillissant de là, il faut que le trait de lumière illumine tout le reste. C'est un rayon dans un cachot, un sourire angélique sur un visage d'enfer. Et l'on ne saurait nier que souvent le rayon de beauté ne reçoive du fonds ténébreux un merveilleux resplendissement. Malheureusement l'esprit de système, la poursuite de l'extraordinaire a gâté presque toujours une inspiration neuve autant que féconde, et bien digne d'un aussi puissant génie. Afin de produire plus d'effet, l'auteur commence par exagérer les ombres, ce qui l'oblige ensuite à exagérer la lumière. Tels de ses personnages sortent du vrai par les deux portes opposées, ils sont à la fois et trop laids et trop beaux.

Je comprends le plus hardi contraste établi de personnage à personnage, d'Hippolyte à Phèdre, de Joad à Mathan. Le vice de l'un fait ressortir la vertu de l'autre, sans la pouvoir gêner d'aucune façon. Mais le contraste est-il posé dans la même âme, prenez garde, auriez-vous plus de force que Corneille et plus d'habileté que Racine, vous ne plierez pas la nature à votre fantaisie. Dans l'âme, les bons

sentiments se tiennent et s'encouragent mutuellement. Toute faiblesse, tout vice n'exclut pas toute vertu. Mais lorsque le vice descend à de certaines profondeurs, et se permet certaines vilenies, vous essayerez en vain de me montrer dans la même âme une vertu parfaite ; dans Triboulet, par exemple, toutes les délicatesses de l'amour paternel.

Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi (1).

Non, jamais je ne croirai que le plus infâme des hommes puisse être le meilleur des pères.

Mais pourquoi un Macbeth, une Phèdre, une Cléopâtre, etc., qui nous font horreur, vus dans l'histoire, si l'art nous les présente, nous causent-ils une agréable émotion ? Loin de détourner les yeux, nous lisons, nous relisons, nous regardons avidement. C'est que dans l'histoire comme dans la vie ordinaire, je cherche d'abord l'homme moral, l'homme usant bien ou mal de sa liberté. La force de l'intelligence et de la volonté ne peut guère me charmer, si je n'y vois qu'un fléau pour le monde, ou un péril pour moi. Dans l'œuvre d'art, l'homme m'étant présenté comme possible, non comme réel, je considère plutôt la beauté naturelle que la laideur

(1) « Tout ce que vous me montrez ainsi, je n'y crois pas et je le hais. »

morale. Devant cette ambition, cette ardeur de vengeance et toutes ces passions effrénées, qui ne parlent et n'agissent que pour me distraire, m'instruire et m'émouvoir, je jouis d'admirer le talent du poète, de découvrir les ressources infinies de l'âme, forte encore et grande jusque dans ses faiblesses et ses égarements. De plus, lorsque l'auteur n'a pas trahi la vérité, lorsqu'il a marqué le mal du trait convenable, nous jouissons de sentir que le vice est assez puni d'être si laid. Je serais désolé d'avoir à passer un jour seulement avec quelque Harpagon vivant. L'Avare de Molière m'intéresse et me plaît. J'y vois l'homme aimant de travers, mais aimant en homme, avec une ardeur infinie, et puisqu'il place si mal son affection, je suis ravi de le trouver horrible et ridicule, et dans cette horreur même et ce ridicule la beauté m'apparaît encore. En effet, remarquez-le bien, le poète n'exprime pas le beau seulement par les traits qui révèlent directement la splendeur de l'être parfait, il l'exprime, — et la satire et la comédie n'ont guère d'autres moyens d'expression, — il l'exprime par ces coups vengeurs qui, dégradant la forme idéale, forcent le mal à se montrer avec son visage à lui, son accent et ses mouvements : horrible ou comique, et d'ordinaire l'un et l'autre à la fois.

Un Juvénal, un Molière ne saurait peindre avec

succès, c'est-à-dire avec art, la sottise ou le vice, sans peindre du même coup, qu'il le veuille ou non, la beauté de l'esprit et de la vertu. L'homme que me présente ce miroir moqueur est renversé, mais c'est un homme, et ma raison le redresse. Comme l'horreur des ténèbres suppose la beauté de la lumière, Phèdre suppose Hippolyte, au moins possible, Mathan suppose Joad. Huer la fatuité de M. Jourdain, c'est applaudir le bon sens et la simplicité. Et, si Tartufe est le plus laid, le plus répugnant des hommes et le plus haïssable, c'est qu'il n'est rien ni de plus aimable ni de plus digne de respect que la sincère piété.

Mais alors, direz-vous, comment distinguer dans l'art l'œuvre belle de l'œuvre laide? La forme laide, est-ce la forme inexpressive? Non. Proprement, la forme sensible qui n'exprime rien, n'est, au point de vue de l'art, nous l'avons remarqué déjà, ni belle, ni laide, elle est nulle. L'œuvre laide est-ce celle qui exprimerait absolument la laideur naturelle et morale? Moins encore. La forme de la laideur absolue ne saurait pas même se concevoir, attendu que laideur est un terme négatif comme ténèbres, mal, erreur. Imaginez, si vous le pouvez, un tableau sans lumière, un morceau de musique composé de silences.

Il y a laideur dans un être, lorsqu'il y a défaut

d'une qualité qu'il devrait avoir; or l'art doit exprimer le beau, et le beau est inséparable de la perfection absolue ou relative; il y aura donc défaut dans l'œuvre d'art et par conséquent laideur, toutes les fois que la forme sensible n'atteindra pas l'idéal. Dès que l'artiste a posé son sujet : le sentiment, la passion bonne ou mauvaise, qui va recevoir, avec la forme naturelle, couleur, mouvement et vie, je me fais un idéal. (Tel sentiment, telle passion dans telle circonstance, doit agir et parler de telle façon; mon idéal, c'est la perfection que je conçois dans un genre donné.) Ce qui dans la forme l'atteint et l'exprime, je l'appelle beau, ce qui ne l'exprime pas est défectueux, laid par conséquent, du moins à mes yeux. Nisus et Euryale répondent à l'idée que que je me fais de deux jeunes et généreux amis, heureux de combattre et de mourir ensemble, plus heureux s'ils pouvaient mourir l'un pour l'autre. Nisus et Euryale sont beaux; et de même Cléopâtre, Athalie, Macbeth, Trissotin, monstrueux ou ridicules, mais parfaits dans leur genre. Et pourquoi le pieux Énée, chanté en si beaux vers, me déplaît-il en maintes circonstances? C'est que je me fais du héros qui porte tout le passé d'Ilion et tout l'avenir de Rome, un idéal auquel l'amant de Didon, l'adversaire de Mézence et de Turnus ne répond pas toujours. Pour apprécier l'œuvre d'art et dans son

ensemble et dans ses détails, notre idéal est donc notre règle, notre seule règle : nous ne pouvons en avoir d'autre.

L'auteur a-t-il placé la perfection là où elle n'est pas, par exemple la force dans l'enflure, la forme expressive de ce faux idéal, quelque mérite qu'elle ait d'ailleurs, clarté, correction, harmonie, ne saurait être belle. Entachée d'une laideur indélébile, tous les poètes du monde travailleraient en vain à la corriger, elle est à refaire. Au contraire, la forme exprime-t-elle l'être parfait en son genre· rien ne peut empêcher qu'elle ne soit belle. Si quelque poète allait nous présenter (je ne dis pas que la chose soit possible) un chef-d'œuvre en vers de treize pieds; par exemple, la vraie figure d'une Jeanne d'Arc ou d'un Vincent de Paul, il faudrait bien en passer par là, et trop simple qui se refuserait le plaisir d'admirer, alléguant la coutume et l'usage. Voltaire aura beau, avec tout son esprit et sa rage jalouse, charger de réquisitoires chaque page de *Nicomède*, gratter chaque vers et crier partout : Tournure vicieuse, cacophonie, mot qui n'appartient pas à la langue poétique, *Nicomède* est beau! Il fait quelques fautes de français, mais il est le courage même et la grandeur d'âme ! Tandis que la grammaire boude et grommelle en son coin, l'honneur reconnaît son héros, le salue et

l'applaudit; et l'art désarmé pardonne sans peine quelque rudesse de langage à ce jeune prince si franc, si noble et si digne de régner.

Sans doute les imperfections de détail sont regrettables toujours, et la critique de métier fait très bien de les relever et d'inculquer fortement aux jeunes gens qu'un auteur ne saurait être trop sévère pour lui-même ; que l'art et la grammaire étant de vieux et fidèles amis, il est difficile de choquer l'un sans déplaire à l'autre. Mais je crois qu'il est bon de leur inculquer aussi que la critique d'art doit considérer les choses de haut et ne pas crier pour des vétilles (1). Là-dessus, voici, si je ne me trompe, la bonne règle.

Les fautes sont-elles assez grossières pour nuire sensiblement, soit au naturel, soit à la clarté du

(1) Pensent-ils des plus vieux effaçant la mémoire,
Par le mépris d'autrui s'acquérir de la gloire,
Et pour quelque vieux mot, étrange ou de travers,
Prouver qu'ils ont raison de censurer leurs vers ?
Alors qu'une œuvre brille et d'art et de science,
La verve quelquefois s'égaye en la licence.
Cependant leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue,
Épier si des vers la rime est brève ou longue,
Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissant,
Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant,
Et laisse sur le verd, le noble de l'ouvrage.

MATHURIN RÉGNIER.

signe expressif; ou assez nombreuses pour importuner le lecteur sérieux et l'empêcher de goûter la beauté, alors l'art lui-même ne saurait trop énergiquement réclamer. Mais lorsque le beau apparaît resplendissant et vivant, détourner la vue, afin de peser des mots et compter des syllabes, et remarquer, par exemple, que le *tout beau* de Polyeucte à Pauline n'appartient pas à la langue poétique (comme s'il pouvait y avoir une langue poétique convenue!), que dans ces paroles de Don Diègue à Rodrigue :

> Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
> Je le remets au tien pour venger et punir !

venger et punir n'ont pas de régime (note de l'Académie), c'est pur enfantillage, c'est dégrader la critique, ce serait à décourager les plus grands poètes, s'ils avaient le malheur d'y prendre garde. Sous prétexte de former les jeunes esprits et de les diriger, on les égare, on les dispose à confondre les petites questions avec les grandes, le métier, avec l'art, sûr moyen de les dégoûter à jamais et de l'un et de l'autre.

Jeunes professeurs, permettez-moi de vous donner un conseil. Voulez-vous inspirer à vos élèves le désir sérieux d'apprendre le rude métier d'écrire, amenez-les d'abord à aimer l'art littéraire, à l'admirer, au moins à l'estimer comme utile, autrement

vous peuplerez le monde de dégoûtés de collège ou de pédants.

Résumons en quelques mots et concluons :

Dieu, *tout intelligence et tout amour*, est la beauté même. Beauté qui se reflète dans les créatures capables de penser et d'aimer. Les formes sensibles sont dites belles, lorsqu'elles manifestent naturellement ou la splendeur de Dieu, ou la splendeur de l'être fait à l'image de Dieu. Donner à la matière ces formes expressives, cette ressemblance lointaine et pourtant naturelle avec l'être pensant et aimant, absolument ou relativement parfait, tel est le but premier de l'art, son noble et auguste rôle.

Oh ! mon cher ami, que l'art est grand ! Au-dessus je ne vois que la religion, parce qu'elle me fait connaître mieux encore et l'homme et Dieu, et la beauté de Dieu et ma propre beauté ; parce qu'elle m'apprend mieux à glorifier Dieu, à l'aimer, à garder pure et parfaite en mon âme l'image de l'éternelle beauté.

LE GRAND CORNEILLE

En publiant ce travail sur Corneille, tel qu'il fut composé pour la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, je tiens à dire le premier qu'il est par trop incomplet et tout à fait indigne d'un si magnifique sujet. Je le publie cependant : l'étude sur le beau en littérature étant née de cette étude sur Corneille, j'espère qu'elles pourront s'éclairer et se soutenir l'une l'autre ; et puis, je pense à ces chers jeunes gens, si curieux de lecture et de poésie et trop souvent victimes de leur curiosité. Ce serait leur rendre un grand service que de les amener seulement à lire et à goûter Corneille. Qui lit Corneille lira bientôt Pascal et Bossuet, et aimer ce noble poète, c'est aimer déjà la vertu.

LE GRAND CORNEILLE

A Monsieur le Président de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers.

Monsieur le Président,

Vous m'avez, sinon demandé, du moins indiqué l'étude littéraire que j'ai l'honneur de présenter aujourd'hui à la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers. Malgré les difficultés que je prévoyais, et qui m'ont paru plus grandes dès qu'il a fallu les vaincre, je me suis mis à l'œuvre, déterminé d'abord, et jusqu'à la fin soutenu par cette pensée que si je reste au-dessous de ma tâche, on me par-

donnera sans peine, monsieur le Président, d'avoir moins consulté mes forces que votre désir. Et j'ai cru, messieurs, que je ne pouvais vous témoigner plus convenablement ma vive reconnaissance pour les bienveillants suffrages qui m'ont donné place dans cette Société, qu'en y entrant par un acte de respectueuse déférence envers celui qui la préside si dignement.

N'attendez point, messieurs, un travail complet sur Corneille : mes occupations journalières et obligées ne me permettraient pas de conduire à bonne fin une aussi considérable entreprise. Le titre même que j'ai choisi : *le Grand Corneille*, vous indique assez l'objet restreint de cette étude, qui sera moins une critique proprement dite que l'éloge de notre illustre poète.

Corneille reçut de ses contemporains le nom de Grand, la postérité le lui a laissé. A quoi faut-il attribuer ce singulier honneur? Quelques hommes, une dizaine au plus, ayant étonné le monde par une longue suite d'actions extraordinaires, relevées d'un trait particulier d'héroïsme, obtinrent et gardèrent le nom de Grand; encore est-il juste d'observer que tous n'eurent à conquérir qu'une partie de leur grandeur : rois ou puissants seigneurs, nés pour ainsi dire dans la gloire, ils parvinrent au sommet sans avoir à franchir les premiers et les plus diffi

ciles degrés. Lorsque l'on commença de dire le Grand Corneille, notre poète, d'humeur un peu castillane, écrivait hardiment :

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

Fait digne de remarque, dans toute l'histoire de la littérature, on ne trouve que l'auteur du *Cid* qui ait reçu et conservé le non de Grand. Homère, Sophocle, Virgile, le Dante, Shakespeare, Racine, sont d'admirables et grands poètes, tous par quelque côté supérieurs à Corneille, et pourtant Pierre Corneille, seul est le Grand Corneille, c'est son nom, comme c'est le nom de Condé. On vit

Le Grand Condé pleurant aux vers du Grand Corneille.

Notre poète ne devrait-il point cette distinction unique à l'engouement de quelque coterie, autant qu'à la beauté de ses œuvres? Sans doute on a vu l'admiration publique étrangement égarée; toutefois jamais à ce point : elle pourra se laisser surprendre un jour jusqu'à essayer de dire le Grand Chapelain, mais Boileau viendra, et quelques alexandrins auront raison de cette fausse grandeur; et si Boileau ne vient pas, Chapelain suffira contre lui-même, car il faudra bien, enfin, qu'il montre son poème épique. Je m'attarde ici sans motif. Personne n'ignore que, pour entrer dans sa gloire, Corneille

eut à vaincre la cabale la plus puissante et la plus passionnée : toute la puissance du grand cardinal, toute la passion des petits poètes jaloux. Les fins connaisseurs eux-mêmes furent lents à se déclarer. Paris et la province disaient déjà : Beau comme le *Cid!* que l'Académie, pour accorder son suffrage, attendait encore la permission d'Aristote. Il ne me déplaît pas, je l'avoue, que les choses se soient ainsi passées ; que le poète le plus fréquemment et le plus naïvement sublime, ait obtenu d'abord l'admiration instinctive de l'âme humaine. Ce que l'âme, d'elle-même, saisit le plus vite, goûte le plus délicieusement, c'est donc le beau le plus élevé, le pur idéal. Grande leçon que nos artistes contemporains ne méditeraient pas sans profit!

Avec les années, avec les chefs-d'œuvre, l'enthousiasme alla croissant. Condé frémit et s'étonne devant ces héros plus grands que lui-même ; Turenne demande : Où donc Corneille a-t-il appris le langage des hommes de guerre? Sévigné s'écrie : Vive notre vieux poète! Gardons-nous de rien comparer aux divins endroits de Corneille. Et l'on verra l'illustre évêque de Meaux, qui condamna le théâtre avec tant de sévérité et d'éloquence, désarmé devant cette beauté cornélienne, à peine profane tant elle est sublime, lire à haute voix quelques-unes des grandes pages de notre poète, dans un

salon digne d'entendre *Polyeucte* interprété par Bossuet. Plus tard Napoléon dira (et le mot lui fait beaucoup d'honneur) : « Si Corneille eut vécu de mon temps, je l'aurais fait prince. » Tellement profonde avait été l'impression produite dans les meilleurs esprits, que l'on put voir le génie du poète faiblir et tomber, et l'admiration pour les premières œuvres rester entière, comme attachée invinciblement aux pures beautés du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*, de *Polyeucte*. On disait :

Après l'*Agésilas* :
Hélas !
Mais après l'*Attila* :
Holà !

Cependant l'auteur d'*Agésilas* et d'*Attila* s'appelait toujours le Grand Corneille.

Le siècle qui suivit jugea moins favorablement Corneille, et je ne m'en étonne pas. A cette époque, les esprits aiguisés, mais amoindris par le scepticisme, me semblent en général avoir été plus propres à saisir les petits côtés des grandes choses que les grandes choses elles-mêmes. Le siècle de Bossuet avait exalté Corneille, non sans quelque injustice envers Racine ; le siècle de Voltaire tenta sournoisement de dénigrer Corneille, afin de grandir son rival. Il nous semble que ni Corneille, ni

Racine n'avaient besoin, pour rester grands, que l'on abaissât quelque chose autour d'eux.

Dans ses commentaires infinis, Voltaire critique moins qu'il ne chicane. Parmi les observations les plus justes et les plus fines perce tout à coup une pointe de raillerie souvent inconvenante ; il semble même que le commentateur, oubliant de qui il parle, ou plutôt s'en souvenant trop bien, est quelquefois tenté de grimacer. J'oserai dire ici toute ma pensée. Je suis convaincu que Voltaire, à de certaines heures au moins, ne pouvait qu'imparfaitement goûter Corneille, saisir l'arôme héroïque et chrétien qui s'exhale de ses grandes œuvres. Pour entrer complètement dans certaines beautés de *Polyeucte*, il ne suffit pas d'avoir l'esprit, le goût, le génie même, il faut encore être incapable de concevoir et d'écrire la *Pucelle*. D'ailleurs, il y avait un autre Voltaire, très capable celui-là de comprendre et d'apprécier Corneille. Commentant l'une des scènes sublimes des *Horaces*, l'auteur de *Mérope* s'écrie transporté : « Voilà, voilà le Grand Corneille, ainsi appelé, non pour le distinguer de Thomas, son frère, mais pour le distinguer du reste des hommes ! » Quoi qu'il en soit, nous pouvons dire, à l'éloge de notre poète, qu'il est sorti avec toute sa gloire de la critique la plus sévère, la plus minutieuse qui ait jamais été écrite, et cela par l'homme

du goût le plus perçant et le plus sûr. Cependant il faut l'avouer, l'influence de Corneille fut presque nulle sur la littérature de cette époque. Plus rien de ses franches allures, de sa sublimité, de sa verte énergie. A la fin du XVIII^e^ siècle, la langue même de Corneille semble perdue. Perfectionnée, fixée dans la simplicité noble par Bossuet et Pascal, assouplie par Sévigné, Molière et La Fontaine, elle était pourtant bien notre vraie langue! Elevée, ardente comme le cœur de la France, alerte comme son esprit, ferme et précise comme son bon sens.

A la grande littérature a succédé la littérature *aimable*. On demande à la périphrase et à l'épithète la poésie, qui doit jaillir des profondeurs et des sublimités de l'âme humaine. Pour tout dire en un mot, dans la patrie de Corneille, de Molière, de La Fontaine, de Racine, le sceptre des vers finit par tomber aux mains de l'abbé Delille.

Au brillant réveil de notre littérature contemporaine, lorsque les novateurs, faisant table rase sur l'admiration publique, demandèrent raison de leur renommée aux auteurs les plus célèbres du XVII^e^ siècle, Corneille fut maintenu avec acclamation à sa place d'honneur. On se piqua de l'admirer, d'imiter son énergique simplicité, les tours hardis et familiers de son style, et : « Vos vers sont cornéliens, »

est encore aujourd'hui la louange la plus goûtée de nos poètes. Malheureusement les meilleurs dépassèrent les limites extrêmes jusqu'où ce vigoureux et sublime génie aime à parvenir et sait s'arrêter. Tantôt, pour monter plus haut, ils se perdirent dans les nues; tantôt pour descendre plus bas, à la poursuite de contrastes outrés, ils s'abîmèrent dans l'horrible ou l'absurde. Et l'on vit ceux-là même dont le génie semblait digne de lutter avec Corneille, à force d'exagérations de toute sorte, sortir pour ainsi dire de tous côtés de la langue et de la nature.

Messieurs, si j'ai essayé de vous présenter d'abord le côté historique de la gloire du Grand Corneille, c'est que cette gloire extraordinaire me semble un fait très remarquable, digne au premier chef de fixer l'attention des véritables amis des arts, de tous les bons esprits, qui ne voient pas seulement dans la poésie un passe-temps agréable et distingué, mais l'un des meilleurs dons que l'homme ait reçus de la bonté divine, l'une de ses forces les plus efficaces pour le bien.

Voilà donc notre Corneille placé par ses contemporains au sommet de la gloire, et la postérité l'y a maintenu. Et cependant, la plupart des œuvres de ce poète sont réputées médiocres, quelques-unes illisibles, et même dans *Cinna* Voltaire a trouvé

plus de réserves à faire au nom de la grammaire, de l'harmonie et du bon goût que dans le théâtre entier de Racine. D'un autre côté, Corneille n'est pas au nombre de ces auteurs dans lesquels s'incarnent les passions, les aspirations d'un siècle ou d'un pays. Heureux poètes, qui ont au service de leur gloire, non les cent voix seulement de la renommée, mais les millions de bouches de tout un peuple ! Tous les grands personnages de Corneille sont des types absolus et aucun d'eux n'est Français. Je le répète, il doit y avoir ici un problème d'esthétique important à résoudre, et je suis convaincu que qui rendrait bien compte de ce fait peut-être unique, répandrait un grand jour sur les questions d'art les plus difficiles et les plus élevées.

On a dit que l'honneur de Corneille, c'était surtout d'avoir inauguré dans notre patrie tous les genres de poésie dramatique ; d'avoir précédé Racine dans la tragédie ; dans la comédie, Molière, lequel écrivait à Boileau : « Sans Corneille je n'aurais jamais composé le *Misanthrope ;* » d'avoir, par *Andromède* et la *Toison d'or*, devancé Quinault dans la tragédie lyrique, et par le *Cid*, *Nicomède* et *Don Sanche*, tenté le drame héroïque, qui devait plus tard trôner, non sans éclat, sur la scène française. Assurément Corneille s'élevant d'un coup d'aile à une distance presque infinie des mille petits auteurs qui s'étaient

crus de bonne foi ses rivaux ou ses maîtres ; créant une langue nouvelle pour exprimer des sentiments nouveaux ; faisant pénétrer soudain les lueurs victorieuses du bon sens et du génie dans ces ténèbres, ce chaos ou règnait l'oubli de toute règle, de toute convenance, de toute beauté, s'imposait par cela seul à l'admiration de ses comtemporains et de la postérité. Cependant, je reste convaincu que le tendre, harmonieux et parfait Racine, remplissant le même rôle, n'eût pas obtenu le même titre. Corneille s'appelle le Grand Corneille par une autre raison, plus glorieuse pour lui et qui fait plus d'honneur aussi à ceux qui l'aiment et l'admirent.

Malgré la longue défaillance de son génie, malgré les fautes de détail qui déparent même ses chefs-d'œuvre, Corneille est le Grand Corneille, parce qu'il a su, mieux qu'aucun autre poète profane, exprimer le beau dans toute sa pureté. Je tiens à justifier une affirmation aussi absolue, en l'appuyant sur les principes. Les questions générales de littérature peuvent et veulent être résolues, non par le goût individuel ou l'opinion la plus commune, mais par des raisons de raison.

Exprimer le beau, *la splendeur du vrai*, selon le mot accepté de toute la philosophie sérieuse, c'est la fonction propre du poète, le but suprême de l'art.

D'où l'on doit rigoureusement conclure que l'œuvre poétique la plus parfaite est celle qui, sous la forme la plus pure, exprime le vrai, qui a le plus de splendeur. Il faut le vrai, mais il faut la splendeur. Aussi, faire des réalistes une classe à part de poètes et d'artistes, c'est à mon avis brouiller toutes les notions et détourner à plaisir les plus nobles mots de leur juste sens. Le réaliste absolu (s'il existe) n'est rien dans l'art. Ce qu'il peint, ce qu'il sculpte, ce qu'il écrit, peut être vrai, mais c'est le vrai sans splendeur, partant sans poésie. Le poète commence par rejeter ce qu'il désespère de faire briller :

Quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

S'il admet dans son œuvre le vrai inférieur, sans éclat, c'est qu'il cherche un contraste,

Une ombre à son tableau qui lui donne du lustre.

Hélas ! que d'insultes on a fait subir à l'art pour avoir oublié, ou n'avoir jamais su que le beau est la splendeur du vrai, et que le but premier de l'art est d'exprimer le beau !

Mais poursuivons. L'objet principal sur lequel s'exerce le poète, le poète dramatique surtout, c'est l'homme. Que l'auteur soit bon philosophe, fin connaisseur du cœur humain, profond politique,

théologien même, à merveille; et l'on n'est guère grand poète sans être un peu tout cela. Toutefois, ce que d'abord j'exige de lui, parce qu'il est d'abord poète, ce n'est point un sermon, un traité de morale, de politique et de psychologie, ce n'est pas le plaisir de voir les plus terribles difficultés de métier habilement vaincues : c'est un tableau vivant où l'homme m'intéresse, me touche et me ravisse par l'expression du beau. Mais l'homme est *divers*, comme parle Montaigne. Il y a l'homme sans expression, ou n'exprimant rien que de vulgaire ou d'absolument laid.

Dans cette basse région, point de poésie, puisque la beauté fait défaut : c'est le domaine du pur réalisme. Plus haut, il y a l'homme passionné, *ange et bête*, c'est Achille, Didon, Macbeth, Phèdre et mille autres. Là se tiennent volontiers les poètes, parce qu'ils y trouvent la vie, tous les contrastes et la beauté n'est pas absente ; elle se manifeste dans l'intelligente activité de l'homme et son invincible amour du bien. Notre grandeur native apparaît jusque dans la peinture de certains vices, comme l'ambition, l'orgueil, les désirs de vengeance et les amours désordonnées; forces mal employées, sans doute, forces cependant en soi intéressantes et belles. A la profondeur de certaines chutes, aux repentirs ou seulement aux remords qui les

suivent, on peut juger de quelle hauteur sont tombés les coupables.

Tous les poètes ont exprimé, et quelques-uns admirablement, cette grandeur renversée de l'âme humaine.

Plus haut, il y a l'homme dont la beauté plus pure se manifeste par l'expression des sentiments naturels, tels que l'amitié, l'amour maternel, le dévouement filial, etc. C'est Andromaque, Pénélope, Nisus et Euryale, la Clytemnestre de Racine, etc. Naissant d'eux-mêmes en nos cœurs, et s'y développant sans effort, ces sentiments tiennent plus encore de l'instinct que de la vertu.

Passion et sentiment, les poètes ne sont guère sortis de cette région, que j'appellerai la région moyenne de l'âme. En effet, plus haut dans la vérité et dans la beauté, il y a l'homme encore, l'homme dominant ses passions vaincues, mais insoumises, et prêt à sacrifier à la vertu, à l'honneur, à Dieu les plus doux sentiments de père, d'époux ou d'amant. C'est Rodrigue, le vieil Horace, Curiace, Pauline, Polyeucte. Arrivés là, nous sommes avec Corneille dans toute la splendeur du vrai. Enfin le beau, dont nous ne saurions entrevoir sans émotion les plus lointains reflets dans les œuvres inférieures de l'art, nous apparaît avec sa pureté presque céleste ! Et si le hideux ou plat réalisme

fait couler des lèvres le stupide : « Oh ! comme c'est bien cela ! » en présence de l'idéal, réalité éternelle et suprême, l'âme qui le revoit et le reconnaît, plutôt qu'elle ne le découvre, s'écrie frémissante, transportée : « C'est lui ! c'est lui ! »

Or, messieurs, le poète profane qui élève le plus fréquemment l'âme jusqu'à cette vision du beau parfaitement pur, immédiatement reflété de Dieu dans l'homme, sans contredit, c'est Pierre Corneille. Il ne souffre en ses héros ni molles passions, ni faiblesses indignes ; rien de ce qui pourrait dégrader ou seulement voiler la beauté de l'âme humaine. Rodrigue, Curiace, le vieil Horace, Pauline, Nicomède, sont des types parfaits d'honneur et de vertu, non plus grands que nature, comme on l'a répété cent fois, mais grands comme la nature même, et cela suffit. Exprimer toute la grandeur de l'âme humaine, ses insatiables désirs de connaître et d'aimer, ses élans vers l'infini, c'est atteindre le sublime du sublime, parce que c'est exprimer, autant qu'il est possible, *le divin*.

Je ne veux pas dire que Corneille seul ait été sublime, mais il l'a été plus fréquemment qu'aucun autre poète, et d'une façon qui lui est propre. Clytemnestre s'avançant sur la scène, radieuse du bonheur prochain d'Iphigénie, est belle et touchante ; plaidant pour sa fille, contre les raisons de

politique et les oracles des dieux, elle devient grande et magnifique ; enfin, lorsque trahie de tous, seule avec son amour, elle crie aux soldats qui se précipitent pour lui ravir son enfant :

Oui, je la défendrai contre toute l'armée !

elle est sublime, elle fait resplendir l'amour maternel dans toute sa vérité. Les héros de Corneille n'arrivent pas ainsi au sublime par degrés, ils y sont posés. Ce n'est pas une scène seulement, un vers, une parole qui est sublime, c'est le rôle même.

Je citerai comme exemple Pauline, l'épouse parfaite. Pauline est devenue l'épouse sans avoir été l'amante : tendrement attachée à Sèvère, par obéissance elle s'est unie à Polyeucte. Elle se doit à son mari, elle se dévoue à lui tout entière, et de l'accomplissement de ce devoir naît un amour inébranlable, que l'arrivée de Sévère, puissant et magnifique ne servira qu'à faire briller d'un merveilleux éclat. Dans la scène la plus hardie qui ait jamais été osée, Polyeucte confie Pauline à Sévère par cet adieu invraisemblable, s'il ne sortait de la bouche d'un saint :

Vivez heureux ensemble, et mourez comme moi !

Libre désormais, que fera Pauline ? Elle sup-

pliera l'amant (et avec quelle sincérité éloquente !) de sauver l'époux. Sans doute, le sentiment proprement dit ne pouvait être absent d'un tel rôle, mais il en sera le fond, pour ainsi dire, non le sommet : au-dessus de la tendresse de l'épouse brille une héroïque vertu.

Phèdre est une passion, Clytemnestre un sentiment; les grands personnages de Corneille sont des vertus qui parlent, agissent et combattent.

Peindre le sentiment et la passion, c'est peindre le cœur de l'homme *ondoyant* et *divers*, ses alternatives de mouvement et de repos, ses élancements et ses brusques retours. Fixés à des principes immuables supérieurs à l'homme, l'honneur et la vertu ne souffrent point ces fluctuations, ni ces saccades. Si l'on tente de les personnifier sur la scène, il faut dès les premiers élans parvenir au sublime et s'y maintenir. Sous ce rapport, Corneille n'a pas de rival, et l'étonnement de l'esprit devant ces personnages taillés dans le granit, inflexibles, absolus comme des principes, c'est que le poète ait pu leur souffler la vie, leur communiquer le mouvement exigé par le drame, qui doit mettre sous nos yeux, non la statue de l'homme, mais l'homme même agissant et vivant.

On rencontre, rarement il est vrai, on rencontre cependant chez les autres poètes de ces héros de

vertu tout d'une pièce, à la manière de Corneille, et d'ordinaire, ils produisent un très puissant effet. De ce nombre est l'*Antigone* de Sophocle. La littérature païenne ne nous a rien laissé peut-être qui lui fasse plus d'honneur que cette personnification du dévouement absolu de la jeune fille à son père et à ses frères. Je crois que le rêve de Virgile eût été de placer dans cette région supérieure son pieux et impassible Énée. Malheureusement, l'exécution trahit la haute intention du poète : son héros il faut bien le reconnaître, n'est que de taille moyenne :

Amphora cœpit
Institui, currente rota, cur urceus exit?

Enfin notre Racine a su mettre un héros à côté des héros de Corneille (sans Polyeucte, je dirais au-dessus,) et ce n'est pas Mithridate, c'est Joad, le vrai prêtre ; Joad ne craignant que Dieu, ne comptant que sur Dieu, ne luttant que pour les intérêts de Dieu, et vainqueur de Mathan et d'Athalie, rapportant à Dieu seul tout l'honneur et tous les fruits de sa victoire.

Seulement, messieurs, le sublime, ce sommet que tous les grands poètes ont touché, sur lequel quelques-uns ont fait séjour, j'ose dire que Corneille seul l'a vraiment habité. C'est la patrie de son gé-

nie. Comme il s'y meut librement, comme il en parle naturellement la langue, comme il y est bien chez lui! La Fontaine ne semble pas plus à l'aise, conversant avec ses naïfs ou malins personnage s que le Grand Corneille dans la société des héros. S'il descend, il perd sa familiarité digne, aisée, naïvement sublime, et devient trop souvent emphatique et guindé. Toutefois l'enflure, insupportable chez les écrivains ordinaires, déplaît moins en ce noble esprit. Ce qui n'est chez les autres que l'effort de l'impuissance ambitieuse, nous semble chez Corneille l'élan, manqué quelquefois mais toujours sincère, vers le sublime, où bientôt il parviendra. Ainsi, l'œil suit avec moins de fatigue les premiers et pénibles mouvements par lesquels l'aigle, trop voisin de la plaine, s'efforce de remonter : au battement vigoureux de ses larges ailes, on prévoit qu'il ne tardera guère à atteindre les hauteurs où son regard est resté fixé.

Corneille est naturellement grand, et c'est le propre de cet admirable esprit de paraître au-dessous de lui-même, dès qu'il cesse d'être sublime. Cependant les *Epîtres*, plusieurs passages des tragédies, le *Menteur* presque en entier, quelques pages de la traduction de l'*Imitation*, révèlent un génie souple et varié. Dans tous les genres, Corneille aurait pu briller au second rang. Fidèle aux nobles

inspirations de la nature et de la conscience chrétienne, il s'est placé le plus haut dans le genre le plus élevé : pour sa gloire et celle des lettres françaises cela vaut mieux.

Jusqu'ici, messieurs, je vous ai parlé de Corneille; maintenant je voudrais le montrer. La splendeur éclatant assez d'elle-même, je m'arrêterai à faire remarquer surtout que notre poète est resté dans le vrai.

Il est généralement reçu de dire que les héros de Corneille, grandis outre mesure, ne sont après tout que des personnages de convention, ravissants de beauté, mais placés en dehors de toute verité. D'abord, ce reproche implique contradiction, le beau étant absolument inséparable du vrai. Corneille, lorsqu'il est beau, est aussi vrai que Sophocle, Homère, Virgile, Racine; aussi vrai que le réaliste le plus absolu. Si Camille, Horace, Émilie, en quelques parties de leurs rôles, semblent sortir de la vérité ; Rodrigue, le vieil Horace, Curiace, Auguste, Polyeucte, Pauline, Nicomède sont dans la nature aussi bien que Didon , Bérénice, Phèdre, Clytemnestre ; aussi bien que Sancho, Sganarelle ou Tartufe, etc., attendu que le sommet appartient à la montagne aussi bien, mieux même que les flancs et la base. Si l'on veut dire que les personnages de Corneille sortent de la nature commune,

on ne se trompe pas ; mais encore une fois, c'est la fonction et l'honneur du poète de faire resplendir le vrai supérieur. Le poète doit peindre l'homme plutôt que des hommes : Pauline n'est pas une épouse, mais l'épouse ; le vieil Horace n'est pas un Romain, mais le Romain ; Curiace non un soldat, mais le soldat. Tandis que le photographe copie un soldat, le premier venu en costume militaire ; le peintre fait vivre sur la toile l'homme dévoué, vaillant, agile, robuste, brillant d'enthousiasme, de grâce martiale et d'entrain que l'on appelle *le soldat*. *Ut pictura, poesis.* Le poète est peintre, non photographe.

Du reste, ce serait se tromper étrangement que de croire qu'au mépris des règles les plus vulgaires, Corneille ait fait de ses héros des hommes sans passions, presque sans liberté, sortes de machines à vertu : non. Corneille au contraire a su peindre le combat avec un art admirable, au-dessus de toute comparaison, et d'une manière qui lui est propre. L'homme se montre, ou mieux se laisse deviner, sans jamais faire tort au héros. Les plus grands sacrifices, résolument acceptés, sont accomplis avec je ne sais quelle allégresse vaillante. Point de ces lâches et trop fréquents retours vers le mal, qui laisse à la vertu, même victorieuse, comme un faux air du vice. Le poids est lourd, mais bravement por-

té; sans contorsions, sans gémissements éternels. « En bonne règle, dit un auteur, Hercule ne doit pas suer. » Une scène un mot suffisent à Corneille pour révéler combien terribles étaient les passions, combien tendres les sentiments immolés au devoir; et cela souvent avec une délicatesse de touche digne de Racine. Dans le cœur du jeune Rodrigue le combat est rapide et douloureux; long, solennel chez Auguste, le vieux politique, qui doit calculer jusqu'à sa clémence même; grave et religieux, dans l'âme sainte de Polyeucte, et la victoire définitive accordée à la prière. Pauline lutte contre les tendres souvenirs éveillés par l'arrivée de Sévère. Mais dans ce noble et chaste cœur, la victoire seule indiquera discrètement le combat :

Je ne le verrai point.
Je ne le verrai point.

Tout cela nous semble admirablement observé, et l'école moderne de la nuance pourrait prendre des leçons de notre vieux Corneille.

Voyons de plus près quelques-uns de ses héros. Rodrigue et Curiace sacrifient le plus cher amour, l'un à ce qu'il croit devoir à l'honneur de son père, l'autre à ce qu'il doit réellement à sa patrie.

RODRIGUE à Chimène.

N'attends pas de mon affection
Un lâche repentir d'une bonne action.

De la main de ton père un coup irréparable
Déshonorait du mien la vieillesse honorable.
Tu sais comme un soufflet touche un homme de cœur,
J'avais part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur ;
Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père.
Je le ferais encore, si j'avais à le faire.
Ce n'est pas qu'en effet contre mon père et moi,
Ma flamme assez longtemps n'ait combattu pour toi.
Juge de son pouvoir : dans une telle offense
J'ai pu douter encore si j'en prendrais vengeance.
Réduit à te déplaire ou souffrir un affront,
J'ai retenu ma main, j'ai cru mon bras trop prompt :
Je me suis accusé de trop de violence ;
Et ta beauté sans doute emportait la balance,
Si je n'eusse opposé contre tous tes appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas ;
Qu'après m'avoir chéri quand je vivais sans blâme,
Qui m'aima généreux me haïrait infâme ;
Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,
C'était m'en rendre indigne et diffamer ton choix.

Voici la réponse de Curiace aux larmes et aux prières de Camille, qui cherche à le détourner du combat :

Je vous plains, je me plains, mais il faut y aller...
Que je souffre à mes yeux qu'on ceigne une autre tête
Des lauriers immortels que la gloire m'apprête ;
Ou que tout mon pays reproche à ma vertu
Qu'il aurait triomphé si j'avais combattu,
Et que sous mon amour ma valeur endormie,
Couronne mes exploits d'une telle infamie !
Non, Albe, après l'honneur que j'ai reçu de toi,
Tu ne succomberas ni vaincras que par moi :
Tu m'as commis ton sort, je t'en rendrai bon compte.
Je vivrai sans reproche ou périrai sans honte.

CAMILLE

Tu ne veux donc pas voir qu'ainsi tu me trahis !

CURIACE

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays !

Qu'on lise ces deux scènes devant une réunion de jeunes gens auxquels le vice n'a pas encore ravi leur générosité, et les âmes devenues visibles sur les fronts rayonnants, dans les yeux baignés de nobles larmes, montreront Rodrigue et Curiace, non seulement possibles, mais vivants.

Dans le cœur du vieil Horace, le patriotisme dominera l'amour paternel :

Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire ?

JULIE

Mais plutôt du combat les funestes effets.
Rome est sujette d'Albe et vos fils sont défaits.
Des trois, les deux sont morts, son époux seul vous reste.

LE VIEIL HORACE

O d'un triste combat effet vraiment funeste !
Rome est sujette d'Albe ! Et pour l'en garantir
Il n'a pas employé jusqu'au dernier soupir !
Non, non, cela n'est point ; on vous trompe, Julie ;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie.
Je connais mieux mon sang, il sait mieux son devoir.

Puis se tournant vers Camille qui pleure ses frères morts.

Ne les pleurez pas tous ;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte,
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte ;
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu,
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,
Ni d'un État voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front.
Pleurez le déshonneur de toute notre race
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEIL HORACE

Qu'il mourût !

Les sentiments exprimés dans cette scène sublime dont le « Qu'il mourût ! » n'est que le suprême éclat, dépassent-ils les forces de la nature ? Un homme n'oserait le dire. C'était l'adieu des femmes de Sparte à leurs fils partant pour le combat : « Ou dessus, ou dessous. »

Et le fameux :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie,

honoré des larmes du grand Condé ! il faudrait plaindre celui qui jugerait que la nature ne peut atteindre jusque-là.

Quant à *Polyeucte,* Corneille avait lu les *Acta Martyrum:* ici l'honneur et le mérite du poète, c'est d'avoir osé être aussi vrai que l'histoire. Par là, dépassant la nature sans sortir de la vérité, il a su faire resplendir la beauté presque divine de l'âme chrétienne et sainte. Et Pauline n'est-elle pas aussi parfaitement vraie que parfaitement belle ?

Sévère, connaissez Pauline tout entière.
Mon Polyeucte touche à son heure dernière.
Pour achever de vivre il n'a plus qu'un moment.
Vous en êtes la cause, encor qu'innocemment.
Je ne sais si votre âme, à vos désirs ouverte,
Aurait osé fonder quelque espoir sur sa perte.
Mais sachez qu'il n'est point de si cruels trépas
Où d'un front assuré je ne porte mes pas ;
Qu'il n'est point aux enfers d'horreurs que je n'endure
Plutôt que de souiller une gloire aussi pure.
Vous êtes généreux ; soyez-le jusqu'au bout :
Mon père est en état de vous accorder tout.
Il vous craint, et j'avance encore cette parole
Que s'il perd mon époux, c'est à vous qu'il l'immole.
Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui,
Faites-vous un effort pour lui servir d'appui.
Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande.
Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.
Conserver un rival dont vous êtes jaloux,
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous.
Et si ce n'est assez de votre renommée,
C'est beaucoup qu'une femme autrefois tant aimée
Et dont l'amour peut-être encor peut vous toucher,

Doive à votre grand cœur ce qu'elle a de plus cher.
Souvenez-vous enfin que vous êtes Sévère.
Adieu ; résolvez seul ce que vous devez faire :
Si vous n'êtes pas tel que je l'ose l'espérer,
Pour vous priser encor je le veux ignorer.

Oui Pauline est aussi vraie que Phèdre, et combien plus belle !

A mon avis, rien n'est touchant comme certaines scènes où les personnages de Corneille laissent entrevoir (ils y mettent je ne sais quelle pudeur qui convient à des héros) toute la tendresse des sentiments immolés au devoir. Autant la langueur des âmes molles, qui veulent et ne veulent pas, s'élèvent et retombent, toujours en larmes, pleurant tour à tour la passion ou la vertu sacrifiées, me semble en général fade, antipoétique et malsaine, autant je me sens ému de voir des cœurs vigoureux s'attendrir un instant sans faiblesse. Alors se révèlent la force et la grâce de l'âme humaine, toute sa beauté !

Chimène à Rodrigue qui vient de tuer le comte :

Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
Tout le soulagement qu'elle peut recevoir,
Et contre ma douleur j'aurais senti des charmes,
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu.

Avant que le Romain prononçât le « Qu'il mourût ! »

le cœur du père et de l'ami s'était laissé deviner dans une scène sans égale au jugement de Voltaire. Curiace ne sait en quels termes prendre congé de ce vieillard, à qui tant de liens l'attachent, et dont il va combattre les fils :

CURIACE

Quel adieu vous dirai-je ? et par quels compliments...

LE VIEIL HORACE

Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments.
Pour vous encourager, ma voix manque de termes,
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
Moi-même, en cet adieu j'ai les larmes aux yeux,
Faites votre devoir et laissez faire aux dieux.

Je l'avoue, les torrents de pleurs dont Titus et Bérénice inondent la scène me touchent moins que les larmes contenues de ce père héroïque. Une entreprise plus délicate encore, c'était de montrer dans Polyeucte l'époux ému jusqu'à pleurer et le martyr inébranlable, le saint resté pour ainsi dire dans le ciel. Je ne sais s'il existe dans la littérature entière quelque chose qui ait été amené à ce degré de perfection. Vainement l'épouse dévouée, afin de déterminer Polyeucte à sacrifier aux dieux, a fait parler et l'ambition et la terreur des supplices ; enfin, tout son cœur éclate

en cette plainte si éloquente sur les lèvres de Pauline :

Je ne te parlais point de l'état déplorable
Où ta mort va laisser ta femme inconsolable.
Je croyais que l'amour t'en parlerait assez,
Et je ne voulais pas de sentiments forcés.
Mais cet amour si ferme et si bien méritée
Que tu m'avais promise et que je t'ai portée,
Quand tu me veux quitter, quand tu me fais mourir,
Te peut-elle arracher une larme, un soupir ?
Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie ;
Tu ne la caches pas, tu veux que je la voie ;
Et ton cœur, insensible à ces tristes appas,
Se figure un bonheur où je ne serai pas !
C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée !
Je te suis odieuse après m'être donnée !

POLYEUCTE

Hélas !

PAULINE

Que cet hélas a de peine à sortir !
Encor s'il commençait un heureux repentir !
Que, tout forcé qu'il est, j'y trouverais de charmes !
Mais, courage, il s'émeut, je vois couler ses larmes !

Écoutez la réponse de Polyeucte ; elle suffirait à la gloire d'un poète :

J'en verse, et plût à Dieu qu'à force d'en verser
Ce cœur trop endurci se pût enfin percer !
Le déplorable état où je vous abandonne

Est bien digne des pleurs que mon amour vous donne ;
Et si l'on peut au ciel souffrir quelques douleurs,
J'y pleurerai pour vous l'excès de vos malheurs.
Mais si, dans ce séjour de gloire et de lumière,
Ce Dieu tout juste et bon peut souffrir ma prière,
S'il y daigne écouter un conjugal amour,
Sur votre aveuglement il répandra le jour.
Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne,
Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne :
Avec trop de mérite il vous plut la former
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer,
Pour vivre des enfers esclave infortunée
Et sous le triste joug mourir comme elle est née.

PAULINE

Que dis-tu malheureux ? qu'oses-tu souhaiter ?

POLYEUCTE

Ce que de tout mon sang je voudrais acheter.

PAULINE

Que plutôt !...

POLYEUCTE

C'est en vain qu'on se met en défense.
Ce Dieu touche les cœurs, lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encore venu :
Il viendra ; mais le temps ne m'en est pas connu.

PAULINE

Quittez cette chimère, et m'aimez.

POLYEUCTE

Je vous aime,
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-[même.

PAULINE

Au nom de cet amour, ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE

Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas.

PAULINE

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire !

POLYEUCTE

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

PAULINE

Imaginations !

POLYEUCTE

Célestes vérités !

PAULINE

Étrange aveuglement !

POLYEUCTE

Éternelles clartés !

Voilà le vrai dans toute sa splendeur ! Voilà le Grand Corneille ! Personnage véritablement né pour honorer son pays, a dit Racine. Oui, et pour honorer l'humanité tout entière. Si, ne pouvant laisser à la postérité qu'un seul poète, nous tenions à donner une haute idée de notre grandeur morale, l'hésitation ne serait pas possible, il faudrait lui léguer les œuvres du Grand Corneille.

CITATIONS

ŒDIPE A COLONE

EXPOSITION

La scène est à Colone, bourg de l'Attique, dans le voisinage d'un bois sacré des Furies. De là on aperçoit dans le lointain les murs d'Athènes, qui n'est qu'à dix stades environ.

ŒDIPE

Fille d'un vieillard aveugle, Antigone, dans quels lieux, dans quelle ville sommes-nous arrivés? Qui voudra en ce jour accueillir avec les dons de la pitié l'errant Œdipe, demandant peu, obtenant moins qu'il ne demande et encore satisfait? Car les souffrances, une longue vieillesse et mon courage m'ont appris à me résigner. O ma fille

si tu aperçois quelque siège dans un lieu profane ou dans un bois sacré, fais-y reposer et arrêter ton père, afin que nous nous informions du lieu où nous sommes. Étrangers en ce pays nous devons consulter les habitants et suivre leurs consils.

ANTIGONE

Malheureux Œdipe, ô mon père, je vois dans le lointain, autant que j'en puis juger, des tours qui protègent une ville. Le lieu où nous sommes est sacré, comme l'annoncent ces ombrages épars de lauriers, de vignes et d'oliviers ; et dans le bois de nombreux rossignols font entendre leurs chants mélodieux. Repose-toi ici sur cette roche sauvage, car tu as fait une longue route pour un vieillard.

ŒDIPE

Aide-moi à m'asseoir et veille sur l'aveugle.

ANTIGONE

Grâce au temps, c'est un soin qu'il ne faut point m'apprendre.

ŒDIPE

Peux-tu me dire où nous sommes ?

ANTIGONE

La ville est Athènes, mais ce lieu m'est inconnu.

ŒDIPE

En effet, tous les voyageurs nous ont nommé Athènes.

ANTIGONE

Irai-je demander quel est ce lieu?

ŒDIPE

Oui, ma fille, et surtout demande s'il est habité.

ANTIGONE

On l'habite ; mais il n'est pas, je crois, nécessaire que je m'éloigne ; car je vois quelqu'un qui vient à nous.

ŒDIPE

Approche-t-il et sera-t-il bientôt arrivé?

ANTIGONE

Le voilà : dis-lui ce que tu jugeras convenable, il est devant toi.

ŒDIPE

Étranger, cette jeune fille qui me sert de guide

m'ayant dit que tu arrivais fort à propos pour faire cesser notre incertitude....

L'ÉTRANGER

N'achève pas, quitte cette place; tu es dans un lieu qu'il n'est pas permis de fouler.

ŒDIPE

Quel est donc ce lieu? à quel dieu est-il consacré ?

L'ÉTRANGER

Il est défendu d'en approcher, de l'habiter. C'est le séjour des redoutables déesses filles de la Terre et de l'Érèbe.

ŒDIPE

Sous quel nom vénérable dois-je les invoquer ?

L'ÉTRANGER

Ici on les appelle les Euménides qui voient tout; ailleurs on leur donne d'autres noms.

ŒDIPE

Eh bien ! puissent-elles recueillir avec bonté le suppliant ! car je ne quitterai plus cet asile.

L'ÉTRANGER

Que veut dire ce langage ?

ŒDIPE

C'est l'arrêt de ma destinée.

L'ÉTRANGER

Je n'ose te chasser moi-même de ces lieux ; mais je vais avertir mes concitoyens, pour savoir ce que je dois faire.

ŒDIPE

Au nom des dieux étrangers, ne dédaigne pas un malheureux fugitif, ne refuse pas de lui répondre.

L'ÉTRANGER

Parle, je ne te ferai pas cette injure.

ŒDIPE

Quel est donc le lieu où nous sommes ?

L'ÉTRANGER

Ce que je sais moi-même, tu vas l'apprendre. Tout ce lieu est sacré, c'est le séjour du vénérable Neptune et du dieu qui ravit le feu céleste : du

Titan Prométhée. La terre que foulent tes pieds. s'appelle le seuil d'airain, fondement d'Athènes. Les campagnes voisines se glorifient d'être sous la protection de Colonus l'équestre, qui a donné son nom à tous les habitants. Voilà, étranger, ce que j'avais à te dire, et les dieux sont ici honorés moins par des paroles que par un culte réel.

ŒDIPE

Ces lieux sont-ils habités ?

L'ÉTRANGER

Sans doute, et les habitants portent le nom du dieu.

ŒDIPE

Obéissent-ils à un roi ou le pouvoir est-il entre les mains du peuple ?

L'ÉTRANGER

Cette contrée est soumise au roi d'Athènes.

ŒDIPE

Quel est ce roi qui règne par la justice et par la force ?

L'ÉTRANGER

Il se nomme THÉSÉE, fils d'Egée, qui régnait avant lui.

ŒDIPE

Quelqu'un d'entre vous voudrait-il aller le trouver ?

L'ÉTRANGER

Pour remplir un message ou pour l'inviter à venir ici ?

ŒDIPE

Pour lui demander un léger service, qui sera payé par un grand bienfait.

L'ÉTRANGER

Et quel bienfait peut-il attendre d'un aveugle ?

ŒDIPE

Je suis aveugle, il est vrai ; mais mes paroles ne le seront pas.

L'ÉTRANGER

Sais-tu, étranger, ce qu'il faut faire pour éviter toute surprise ? Car, malgré ton infortune, ton ex-

térieur annonce la noblesse : reste à ta place où je t'ai trouvé, jusqu'à ce que j'aie porté cette nouvelle, non à la ville, mais seulement aux habitants de ce bourg. Ils décideront si tu dois demeurer ou partir.

ŒDIPE

Ma fille, l'étranger est-il parti ?

ANTIGONE

Oui, mon père, tu peux parler sans crainte ; je suis seule auprès de toi.

ŒDIPE

Augustes et terribles déesses, puisque le premier lieu où je me suis reposé ici vous est consacré, ne soyez point contraires à Apollon et à moi ; ce dieu en m'annonçant tous mes malheurs, m'a prédit que j'en trouverais le terme lorsque, après de longues années, j'arriverais dans une contrée fatale, où je serais accueilli dans le séjour des vénérables déesses: je dois y finir ma triste existence, en assurant le bonheur de ceux qui m'accueilleront et la perte de ceux qui m'auront expulsé de mon pays. L'accomplissement de cet oracle doit m'être annoncé par un tremblement de terre, par la foudre ou par un

éclair. Oui je le connais maintenant, c'est votre oracle fidèle qui a conduit mes pas dans ce bois sacré. Car jamais le hasard n'eût amené d'abord dans le séjour des déesses ennemies du vin un fugitif qui ne peut leur en offrir ; jamais je ne serais venu m'asseoir sur cette roche sauvage et sacrée. Accomplissez donc, ô déesses, l'oracle d'Apollon, et mettez enfin un terme à ma vie, si je ne vous parais assez puni, après les maux les plus horribles qu'ait pu souffrir un mortel. O vous, douces filles de l'antique Erèbe, et toi qui dois ton nom à la grande Pallas, Athènes, la plus illustre des cités, prenez pitié de ce corps flétri, qui n'est plus que l'ombre d'Œdipe.

ÉLECTRE

EXPOSITION

La scène se passe sur une place publique de Mycènes, devant le palais d'Agamemnon.

LE GOUVERNEUR

Fils d'Agamemnon, de ce roi qui jadis commanda devant Troie, tu peux aujourd'hui voir de tes propres yeux ces lieux si longtemps désirés. Voici l'antique Argos, objet de tous tes vœux, territoire consacré à la fille d'Inachus, que le taon piqua de son aiguillon : cette place, Oreste, c'est la place Lycienne, consacrée au dieu destructeur des loups ; à ta gauche, c'est le temple célèbre de Junon ; la ville où nous entrons, c'est l'opulente Mycènes ; voici le palais meurtrier des Pélopides, d'où jadis ,

te prenant des mains de ta sœur après le meurtre de ton père, je t'emportai, je te sauvai et je t'élevai jusqu'à l'âge où tu es, pour venger sa mort. Maintenant, Oreste, et toi Pylade, le plus cher de nos amis, il faut délibérer au plus tôt sur ce que nous avons à faire ; car déjà la clarté brillante du soleil éveille le chant matinal des oiseaux, et la nuit obscure a disparu avec ses astres. Ainsi avant que personne ne sorte du palais, il faut vous concerter ensemble ; dans les circonstances où nous sommes, il n'est plus temps de différer, c'est le moment d'agir.

ORESTE

O le plus cher des serviteurs, que je reconnais à ces marques certaines ta constante fidélité envers moi, semblable à un ingénieux coursier dont les années n'ont pas refroidi l'ardeur, mais qui dresse encore l'oreille à l'approche du danger, tu nous animes par tes paroles et tu es le premier à marcher vers nous. Je vais donc te découvrir mes projets : prête-moi une oreille attentive, et si je m'égare, éclaire-moi. Lorsque j'allai consulter l'oracle de Delphes, pour savoir les moyens de punir les meurtriers de mon père, Apollon me fit la réponse que tu vas entendre : « Seul, sans armes, sans soldats, c'est par la ruse et en secret que tu dois

accomplir une juste vengeance. » Va donc sous les auspices de cet oracle, saisis le moment favorable, pénètre dans ce palais, observe ce qui s'y passe, et viens nous en faire un rapport fidèle. Changé par les années et par une si longue absence, ils ne pourront te reconnaître, et couronné de fleurs comme tu l'es, ils te verront sans défiance. Dis-leur que tu es de la Phocide, envoyé par Phanotée : c'est le plus cher de leurs alliés. Annonce-leur avec serment qu'Oreste a péri d'une mort violente en tombant de son char aux jeux Pythiques ; tel doit être ton langage. Pour nous, fidèles à l'ordre d'Apollon, nous irons d'abord verser des libations sur le tombeau de mon père, et lui offrir la dépouille de nos chevaux ; nous reviendrons ensuite chargés de l'urne d'airain que nous avons, comme tu le sais, cachée près d'ici, dans des buissons. Alors, abusant nos ennemis par un récit trompeur, nous leur porterons une agréable nouvelle ; nous leur dirons que mon corps, consumé par la flamme, a été réduit en cendres. Que m'importe de passer pour mort, lorsqu'en réalité je suis vivant et que mes actions me couvrent de gloire? Il n'est point de parole de mauvais augure quand elle apporte le succès. On a vu plus d'une fois les sages eux-mêmes répandre ainsi le bruit de leur mort ; et ensuite, rentrés dans leur patrie, reparaître avec plus de gloire. Et moi aussi j'espè-

re qu'à la faveur de ce bruit salutaire, j'apparaîtrai bientôt plein de vie aux yeux de mes ennemis, comme un astre étincelant. O ma patrie, dieux de Mycènes, accueillez-moi de telle sorte que mon voyage ait une heureuse issue; et toi palais de mon père, reçois-moi; les dieux vengeurs m'envoient pour te purifier, ne me repoussez pas déshonoré de ce pays ; mais plutôt faites que l'héritier légitime rende à ce palais son ancienne splendeur.— C'en est assez ; toi, vieillard, va accomplir ton message. Pour nous, partons, voici l'occasion, c'est elle qui décide de toutes les actions des hommes.

ÉLECTRE (dans le palais)

Hélas ! Hélas !

LE GOUVERNEUR

Mon fils, je crois avoir entendu gémir une esclave dans l'intérieur du palais.

ORESTE.

Serait-ce la malheureuse Électre ? Veux-tu que nous restions ici pour entendre ses plaintes ?

PHÈDRE

EXPOSITION

ACTE PREMIER

SCÈNE I

HIPPOLYTE, THÉRAMÈNE

HIPPOLYTE

Le dessein en est pris: je pars, cher Théramène,
Et quitte le séjour de l'aimable Trézène.
Dans le doute mortel dont je suis agité,
Je commence à rougir de mon oisiveté.
. . . . . .
. . . . . .

THÉRAMÈNE

Eh! depuis quand, seigneur, craignez-vous la présence
De ces paisibles lieux si chers à votre enfance,

Et dont je vous ai vu préférer le séjour
Au tumulte pompeux d'Athène et de la cour.
Quel péril, ou plutôt quel chagrin vous en chasse?

HIPPOLYTE

Cet heureux temps n'est plus. Tout a changé de face
Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé
La fille de Minos et de Pasiphaë.

THÉRAMÈNE

J'entends : de vos douleurs, la cause m'est connue,
Phèdre ici vous chagrine et blesse votre vue.

. . . . . .

. . . . . .

HIPPOLYTE

Sa vaine inimitié n'est pas ce que je crains.
Hippolyte en partant fuit une autre ennemie.
Je fuis, je l'avourai, cette jeune Aricie,
Reste d'un sang fatal conjuré contre nous.

THÉRAMÈNE

Quoi! vous-même, seigneur, la persécutez-vous?
Jamais l'aimable sœur des cruels Pallantides
Trempa-t-elle aux complots de ses frères perfides?
Et devez- vous haïr ses innocents appas?

HIPPOLYTE

Si je la haïssais, je ne la fuirais pas.

THÉRAMÈNE

Seigneur, m'est-il permis d'expliquer votre fuite?
Pourriez-vous n'être plus ce superbe Hippolyte,

Implacable ennemi des amoureuses lois
Et d'un joug que Thésée a subi tant de fois?
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Aimeriez-vous, seigneur?

HIPPOLYTE

Ami, qu'oses-tu dire?
Toi qui connais mon cœur depuis que je respire,
Des sentiments d'un cœur si fier, si dédaigneux,
Peux-tu me demander le désaveu honteux?
. . . . . .
. . . . . .

THÉRAMÈNE

Que sert d'affecter un superbe discours?
Avouez-le, tout change; et depuis quelques jours,
On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage,
Tantôt faire voler un char sur le rivage,
Tantôt, savant dans l'art par Neptune inventé,
Rendre docile au frein un coursier indompté.
Les forêts de vos cris moins souvent retentissent ;
Chargés d'un feu secret vos yeux s'appesantissent.
Il n'en faut point douter: vous aimez, vous brûlez,
Vous périssez d'un mal que vous dissimulez.
La charmante Aricie a-t-elle su vous plaire?

HIPPOLYTE

Théramène, je pars, et vais chercher mon père.

ACTE I. — SCÈNE II

ARICIE A HIPPOLYTE

. . . . . .

. . . . . .

Vous-même, en ma faveur, vous voulez vous trahir.
N'était-ce pas assez de ne me point haïr,
Et d'avoir si longtemps pu défendre votre âme
De cette inimitié. . . . .

HIPPOLYTE

Moi, vous trahir, madame !
Avec quelques couleurs qu'on ait peint ma fierté,
Croit-on que dans ses flancs un monstre m'ait porté ?
Quelles sauvages mœurs, quelle haine endurcie
Pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie.
Ai-je pu résister au charme décevant !

ARICIE

Quoi, seigneur !

HIPPOLYTE

Je me suis engagé trop avant.
Je vois que la raison cède à la violence.
Puisque j'ai commencé de rompre le silence,
Madame, il faut poursuivre, il faut vous informer
D'un secret que mon cœur ne peut plus renfermer.

. . . . . .

Asservi maintenant sous la commune loi,
Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi !
Un moment a vaincu mon audace imprudente.
Cette âme si superbe est enfin dépendante ;
Depuis près de six mois honteux, désespéré,

Portant partout le trait dont je suis déchiré,
Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve :
Présente, je vous fuis, absente, je vous trouve ;
Dans le fond des forêts, votre image me suit ;
La lumière du jour, les ombres de la nuit,
Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite ;
Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte.
Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,
Maintenant je me cherche et ne me trouve plus ;
Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune ;
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune.
Mes seuls gémissements font retentir les bois,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.
. . . . . .

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE LETTRE

Pages.

Aperçu général de la question — Définition du beau. . . 9

DEUXIÈME LETTRE

La forme sensible est le signe du beau immatériel. — Dieu est le beau absolu et le type nécessaire de toute beauté 15

TROISIÈME LETTRE

Caractères du signe sensible du beau. Il doit être *naturel*. 33

QUATRIÈME LETTRE

La matière peut-elle signifier naturellement l'esprit ? — A quel objet immatériel répondent naturellement les formes gracieuses, proprement dites belles et sublimes ? 47

CINQUIÈME LETTRE

Signes littéraires du beau. — Image. — Digression sur le réalisme et l'idéalisme 64

SIXIÈME LETTRE

Rhythme. — Harmonie imitative. — Rime. 83

SEPTIÈME LETTRE

Trait de caractère. Expression immédiate des mots. 106

HUITIÈME LETTRE

Défauts opposés à l'expression naturelle du beau en littérature 123

NEUVIÈME LETTRE

Scribendi recte sapere est principium et fons, *Avant donc que d'écrire, apprenez à penser* . . 141

DIXIÈME LETTRE

Le paganisme est-il plus favorable à la littérature que le christianisme ? 151

ONZIÈME LETTRE

Du discours public et de l'histoire. 166

DOUZIÈME LETTRE

Comment les œuvres littéraires, peintures de la douleur, du vice ou de la sottise, appartiennent-elles à l'art proprement dit, dont le but premier est d'exprimer le beau ? 179

LE GRAND CORNEILLE 107

CITATIONS

EXPOSITION D'ŒDIPE A COLONE 233
— D'ÉLECTRE 243
— DE LA PHÈDRE DE RACINE 247

3045. — Tours, imp. Rouillé-Ladevèze.

CATTIER, ÉDITEUR

A TOURS

NOUVELLES PUBLICATIONS

DISSERTATIONS LITTÉRAIRES ET HISTORIQUES

Notes et Développements

PAR UN PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE

2 vol. in-12 . . . . . **4 fr.**

Nous croyons faire une œuvre utile aux aspirants au Baccalauréat en leur préparant un recueil de compositions françaises. Ce recueil, ni *antédiluvien*, ni *préhistorique*, renferme le développement de quatre-vingts sujets donnés aux derniers examens.

1re partie. — Littérature ancienne. — Histoire (50 Dissertations).

1° Comparer les tragiques grecs.
2° Apprécier les *Dialogues des morts*, de Lucien.
3° Analyse de la *Cyropédie*. Jugement.
4° Démosthène orateur politique.
5° Parallèle de Tite-Live et de Tacite.
6° Histoire de la satire chez les Grecs.
7e Utilité des Lettres de Cicéron.
8° Caractère national des poésies d'Horace.
etc. etc.

2e partie. — Littérature française (40 Dissertations).

1° Querelles des anciens et des modernes.
2° Molière est bon comédien et bon poète.
3° Les trois unités dans Britannicus.
4° Appréciation des œuvres et du talent de Ronsard.
5° Du rôle d'Agamemnon dans l'Iphigénie de Racine.
6° Le Britannicus de Racine est-il la pièce des connaisseurs.
7° La Querelle du Cid.
etc. etc.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU XVIIe SIÈCLE

Par M. l'abbé FOLLIOLEY

Proviseur du Lycée de Laval.

Nouvelle édition, 3 vol. in-8e . . . . **12 fr.**
Le même ouvrage, 3 vol. in-12. . . . **8 fr.**

C'est la meilleure appréciation et la plus saine que nous connaissions des auteurs du XVIIe siècle.

HISTOIRE DES LITTÉRATURES CLASSIQUES

(37 TABLEAUX)

Par le R. P. CARUEL. S. J.

Un vol. in-4°, cartonné. . . **5 fr.**

ÉTUDES SUR LES AUTEURS FRANÇAIS

DES CLASSES SUPÉRIEURES

Troisième, Seconde, Rhétorique

Par le R. P. CARUEL.

Professeur de rhétorique à l'école de Saint-Ignace, à Dijon.

Deux vol. in-12. Prix : **4 fr.**

TROISIÈME ÉDITION

Le plan d'études imposé par le Ministre de l'Instruction publique, le 2 août 1880 a modifié notre enseignement secondaire, d'une manière heureuse, selon les uns, regrettable selon les autres, radicale selon tous. Nous n'avons pas à le juger ici ; peut être serions-nous trop sévère. Mais un des services les moins contestés qu'il peut rendre aux belles-lettres, s'il est bien compris et bien appliqué, c'est la transformation du baccalauréat. Au lieu d'être le fruit d'une préparation hâtive et incomplète, cet examen devient le couronnement naturel de trois années d'un travail sérieux et constant. Auteurs grecs, latins, français, anglais ou allemands; géographie, histoire politique, histoire littéraire, en un mot toutes les connaissances qu'un élève laborieux a dû acquérir pendant ses classes de troisième, de seconde et de rhétorique, fournissent matière aux interrogations du jury.

Il est donc nécessaire que, dès la *troisième*, les élèves aient entre les mains un ouvrage qui réponde aux exigences du programme nouveau, qui leur serve de guide dans l'étude des différents auteurs ; qui attire leur attention sur les points importants, qui leur enseigne l'ordre et la méthode, conditions indispensables de toute fécondité intellectuelle. Avant tous nous voulons être pratique : de là ces tableaux synoptiques, ces divisions multipliées, cette marche didactique que l'on trouvera peut-être moins élégante et moins littéraire. Presque toutes nos appréciations sont empruntées aux maitres de la critique contemporaine. Un élève se sent fort quand, pour appuyer ses affirmations, il peut invoquer l'autorité des Villemain, des Sainte-Beuve, des Saint-Marc Girardin, des Nisard, etc.

LITTÉRATURE UNIVERSELLE

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA POÉSIE

Par M. V. HUGUENOT

Ancien professeur de rhétorique

Un vol. in-8°, (400 pages). . . **3 fr.**

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA PROSE

Par le même

Un vol. in-8°. . . . **3 fr.**

Cet ouvrage, quoique très restreint, suffit à donner aux jeunes lecteurs qui n'ont pas eu le temps d'étudier dans les détails cette grande histoire une idée assez exacte des principales transformations de la grande littérature à travers les âges et les peuples. Dans un appendice assez développé l'auteur a rassemblé d'intéressants détails sur les diverses littératures de l'Europe, qui méritaient encore à des titres divers ne n'être pas oubliés.

LES HOMMES CÉLÈBRES DU XIX^e^ SIÈCLE
ET LA FOI CHRÉTIENNE

Croyants et convertis, par l'abbé **SAILLARD**, missionnaire apostolique.

1 fort vol. grand in-8°. illustré. . . **4 fr.**

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Librar
University of C
Date Due

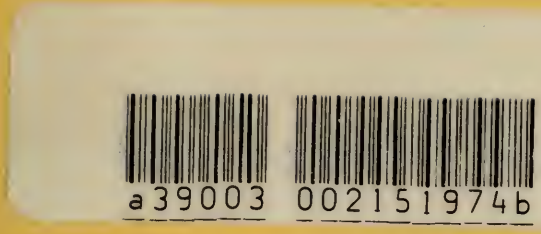
09 0373

21 NOV '84

18 NOV '85

29 JUIL '85

19 JUIL '85


a39003 002151974b

CE PN 0045
.M47 1884
COO MERIT, JEAN LETTRES SU
ACC# 1352893

Les Reliures Caron & Léi
TEL.: (819) 686-2059 113 RUE D
(MTL.) 861-7768 COMTE LA

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 10 01 17 11 9